

**UNIVERSIDADE ABERTA**



**É\_SOM**

**Projeto de Ensino de Música**

(Instrumentos de Sopro)

Manuel da Encarnação Portugal dos Reis

Mestrado em Arte e Educação

2018



**UNIVERSIDADE ABERTA**



**É\_SOM**

**Projeto de Ensino de Música**

**(Instrumentos de Sopros)**

Manuel da Encarnação Portugal dos Reis

Mestrado em Arte e Educação

Trabalho de Projeto para obtenção do grau de Mestre  
em Arte e Educação, orientada pelo Professor Doutor Carlos Castilho Pais

2018



## RESUMO

O trabalho de investigação que aqui proponho é um estudo exploratório das atividades de ensino e aprendizagem de instrumento de sopro com os alunos do 8º ano da Escola Secundária Olavo Moniz na Ilha do Sal, Cabo Verde. A problemática e o objeto de estudo centram-se no desenvolvimento da Educação Artística com relevo para a Educação e Expressão Musical e a performance em contexto de aprendizagem.

A metodologia teórico-conceitual e empírica da pesquisa desenvolve-se através de uma investigação-ação com a duração de seis meses, de fevereiro a junho de 2016. Porém, farei uma retroação das ações dedicadas aos conceitos básicos da música e teoria musical que antecede este período de pesquisa.

A interpretação dos dados do Projeto É\_SOM de ensino de música traz à tona o contributo da educação pela arte nas suas diferentes formas artísticas que mobilizam saberes para o desenvolvimento pessoal, linguístico, estético-artístico e cultural dos jovens músicos.

Estou convencido da importância deste projeto, das aprendizagens significativas conseguidas e do que virá no futuro e que aqui partilho, mas, sobretudo, por perspetivar o Projeto É\_SOM como um exemplo de boas práticas educativas, culturais e artísticas, inspirado nas orientações internacionais e no Programa da Educação Artística de Cabo Verde, que poderá de guia teórico-conceitual para a implementação de boas práticas educativas.

**Palavras-chave:** Educação; Arte; Ensino de Música; Projeto É\_SOM;



## ABSTRACT

The research I propose here is an exploratory study of the teaching and learning activities of a wind instrument with the 8th year grade students of Olavo Moniz Secondary School in Sal Island, Cape Verde. The problematic and the object of study of this work are focused on the development of artistic education with emphasis on Education and Musical Expression and the performance in a learning context.

The theoretical-conceptual and empirical methodology of the research is developed through an investigation action with a duration of six months. February to June 2016. However, I will do a retroaction of the actions dedicated to the basic concepts of music and music theory that precedes this period of research.

The interpretation of data from the É\_SOM Music Teaching Project brings to the fore the contribution of education through art in its different artistic forms that mobilized knowledge for the personal, linguistic, aesthetic-artistic and cultural development of young musicians.

I am convinced of the importance of this project, of the significant learnings acquired and from what will happen in the future, which I share here. But, above all, for foresee the É\_SOM project as an example of good educational, cultural and artistic practices, inspired on the International guidelines and from the Artistic Education program of Cape Verde that should also inspire other teachers and schools in Cape Verde.

**Key-words:** Education; Art; Music Teaching; Project É\_SOM;



## DEDICATÓRIA

Aos alunos e seus familiares que são a razão da existência deste projeto.

Aos meus pais pelo que me ensinaram.





## AGRADECIMENTOS

Antes de mais quero expressar o meu agradecimento ao Professor Doutor Amílcar Martins, coordenador do Curso de Mestrado em Arte e Educação pela partilha, ensinamentos, durante este percurso artístico-formativo, conducente ao verdadeiro ArteNauta que nos tornamos na 7<sup>o</sup> edição desta narrativa que se encontra inscrita nos anais da Universidade Aberta.

Em segundo expressar a minha gratidão ao meu orientado, Prof. Doutor Carlos Castilho Pais, pela sua competência profissional traduzida no seu empenho e dedicação demonstrada ao longo da construção deste trabalho.

De igual modo expresso a minha gratidão à Escola Secundária Olavo Moniz, e aos seus professores, alunos e funcionários que contribuíram para a implementação deste projeto que, de certo, escreve uma nova história do domínio de ensino da música.

Expresso também a minha gratidão aos meus colegas da 7<sup>a</sup> Edição do Mestrado em Arte Educação pela UAB, pelas partilhas e colaboração no âmbito do Estágio a Magia da Arte e também nos espaços virtuais que nos tornam eternamente interligados e entrelaçados na busca das competências de um ArteNauta de corpo inteiro.

Á Banda Municipal do Sal, ao seu Maestro, Domingo Moreira, aos músicos, Hernani Santos, Milene Moreira, Ivalins Reis pela partilha e colaboração na realização das atividades previstas nesta caminhada.

Finalmente, cabe-me deixar aqui expresso um sentido agradecimento à minha família, especialmente à minha esposa, meus irmãos, amigos pelo seu caloroso apoio, pela sua total compreensão aquando das minhas ausências, pela sua inesgotável paciência e, naturalmente, pelo seu incondicional encorajamento, principalmente nos momentos de maior cansaço.

Á Indira Costa na revisão dos meus textos, à D. Judite Santos, pelas contribuições competentes e amizade que demonstrou.



<b>RESUMO</b> .....	<b>V</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>VII</b>
<b>DEDICATÓRIA</b> .....	<b>IX</b>
<b>AGRADECIMENTOS</b> .....	<b>XI</b>
<b>LISTA DE FOTOGRAFIAS</b> .....	<b>XIII</b>
<b>LISTA DE QUADROS</b> .....	<b>XIV</b>
<b>LISTA DE ANEXOS</b> .....	<b>XV</b>
<b>LISTA DE FIGURAS</b> .....	<b>XVI</b>
<b>INTRODUÇÃO GERAL</b> .....	<b>1</b>
<b>PRIMEIRA PARTE</b> .....	<b>3</b>
<b>CAPITULO I - O CONTEXTO DE TRABALHO</b> .....	<b>3</b>
<b>1.1. Escola Secundária Olavo Moniz</b> .....	<b>5</b>
<b>1.2.Espaço Físico e outros Recursos</b> .....	<b>6</b>
<b>1.3.Organização e Funcionamento</b> .....	<b>7</b>
<b>CAPÍTULO II - ENQUADRAMENTO TEÓRICO-CONCEITUAL, TÉCNICO E ARTÍSTICO/PEDAGÓGICO</b> .....	<b>9</b>
<b>2.1. O Conceito de Educação Artística</b> .....	<b>11</b>
<b>2.2. A Educação Artísticas e os Pressupostos Didáticos</b> .....	<b>12</b>
<b>CAPÍTULO III – CABO VERDE E OS DESAFIOS DA EDUCAÇÃO MUSICAL</b> ..	<b>15</b>
<b>3.1. A Educação Musical em Cabo Verde</b> .....	<b>17</b>
<b>3.2.Ensino da Música em Cabo Verde</b> .....	<b>18</b>
<b>3.3.Bandas Municipais/Filarmónicas como Espaço Privilegiado de Formação de Músicos</b> .....	<b>21</b>
<b>3.4.Instrumentos de Sopro</b> .....	<b>24</b>
<b>SEGUNDA PARTE</b> .....	<b>28</b>
<b>CAPÍTULO IV- PESQUISA</b> .....	<b>28</b>
<b>4.1. Problemática e Objeto de Estudo</b> .....	<b>30</b>
<b>4.2. Questão Principal da Pesquisa</b> .....	<b>30</b>
<b>4.4.Objetivos Específicos da Pesquisa</b> .....	<b>30</b>
<b>4.5.Metodologia da Pesquisa</b> .....	<b>31</b>
<b>4.6.O Modelo de Relação Pedagógica de Renald Legendre e Sua Aplicação</b> .....	<b>33</b>

4.6.1.Sujeito.....	35
4.6.2.Meio .....	35
4.6.3.O(s) Agente(s) .....	37
4.6.4.O Objeto .....	37
4.7.Instrumento de Recolha de Dados.....	37
4.7.1.Jornais de Bordo (Sujeitos e Agentes) .....	38
4.7.2.Diário de Bordo Digital (Sujeitos e Agentes) .....	38
4.7.3.Portfólio (Sujeito e Agente) .....	39
4.7.4.Apreciações dos Jovens músicos, Professores, Auxiliares de Educação e Encarregados de Educação) .....	39
4.7.5.Apreciação dos Outros (Colegas e Professores) .....	39
TERCEIRA PARTE.....	41
CAPÍTULO V - FUNDAMENTAÇÃO DO PROJETO É_SOM.....	41
5.1. Breve História .....	43
5.2.Mobilização de Recursos .....	44
CAPÍTULO VI - CONCEPÇÃO DO PROJETO É_SOM.....	48
6.1. Projeto É_SOM .....	50
6.1.1.Princípio de Ensino Coletivo .....	50
6.1.2.Princípio de Inclusão Social.....	51
CAPÍTULO VII - IMPLEMENTAÇÃO DO PROJETO É_SOM .....	52
7.1. Método Da Capo.....	54
7.1.1. Organização do Método .....	56
7.2.O Ensino de Instrumentos de Sopro.....	58
7.2.1.As Metas de Aprendizagens.....	61
7.2.2.Atividades Implementadas .....	61
7.2.3. Postura.....	64
7.2.4.Higiene e Conversação dos Instrumentos de sopro;.....	64
7.2.5.Respiração. ....	65
7.2.6.Embocadura.....	65
7.3.Organização e funcionamento da Implementação do Projeto .....	65
7.4.Descrição das Atividades Implementadas.....	69
QUARTA PARTE.....	85

<b>CAPÍTULO VIII - RETROAÇÃO DA AVALIAÇÃO .....</b>	<b>85</b>
<b>8.1. Relevância do Projeto .....</b>	<b>87</b>
<b>8.2. Dos Alunos .....</b>	<b>89</b>
<b>8.3. Dos Educadores e Encarregados de Educação .....</b>	<b>90</b>
<b>8.4. Apreciação dos Outros.....</b>	<b>91</b>
<b>CAPÍTULO IX - INTERPRETAÇÃO E CONCLUSÃO .....</b>	<b>92</b>
<b>9.1. Instrumentos Musicais.....</b>	<b>94</b>
<b>9.2. Manuais.....</b>	<b>94</b>
<b>9.3. Metas .....</b>	<b>94</b>
<b>10. CONCLUSÕES GERAIS.....</b>	<b>98</b>
<b>BIBLIOGRAFIA .....</b>	<b>102</b>



## LISTA DE FOTOGRAFIAS

Foto n.º 1 - Escola Secundária Olavo Moniz, vista de cima.....	35
Foto n.º 2 - Abertura do contentor na presença das autoridades aduaneiras.....	45
Foto n.º 3 - Inauguração da Sala de Música.....	46
Foto n.º 4 - Convidados presentes na inauguração da sala .....	47
Foto n.º 5 – Milene Moreira com as alunas de clarinete.....	62
Foto n.º 6 - Ivan Lins com os alunos de Saxofone.....	62
Foto n.º 7 - Alunos(as) de flauta Transversal e piccolo .....	63
Foto n.º 8 - Maestro Domingos Moreira com os alunos de trompete e bombardino .....	63
Foto n.º 9 - Apresentação aos pais e encarregados de educação .....	75
Foto n.º 10 - Alunos do projeto num dia de aula .....	78
Foto n.º 12 - Aluno Saxofone alto .....	82
Foto n.º 11 - Aluno trombone de vara.....	82
Foto n.º 13 – Aluna Bombardino .....	83
Foto n.º 14 - Aluna clarinete .....	83
Foto n.º 15 - Aluno trompete .....	83
Foto n.º 16 – Cerimónia de abertura da 8º Semana Municipal de Educação.....	96
Foto n.º 17 - Homenagem à Paula Fortes .....	111
Foto n.º 18 - Convidados presentes na cerimónia.....	111
Foto n.º 19 - Participação na Abertura dos jogos Escolares com a Banda Municipal .....	112
Foto n.º 20 - Entoação do Hino Nacional com direção do maestro Domingos Moreira ..	112

## **LISTA DE QUADROS**

Quadro 1 - Nº de alunos aprovados no ano letivo 205/2016 .....	5
Quadro 2 - Nome dos Instrumentos e número de alunos.....	35
Quadro 3 - Instrumentos de Recolha .....	38
Quadro 4 - Planificação de Saberes/conteúdos a desenvolver por cada instrumento .....	69
Quadro 5 - Critério de Classificação Final .....	95

## **LISTA DE ANEXOS**

ANEXO 1 - Modelo de Plano de Aula .....	107
ANEXO 2 - Exemplo de Carta de Pedido de Autorização .....	108
ANEXO 3 - Cartaz Audição Final .....	109
ANEXO 4 - Relatório de Audição Final .....	110

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Clarinete .....	1
Figura 2 - Flauta Transversal .....	3
Figura 3 - Bombardino.....	9
Figura 4 - Trompa .....	15
Figura 5 - Saxofone Alto .....	28
Figura 6 - Espiral de Ciclo da IA (Coutinho et al., 2009:309) .....	32
Figura 7 - Uma ciclo de Ação-Reflexão (adaptado de McNiff) in Coutinho et al. (2009:372).....	33
Figura 8 - Modelo de Relação Pedagógica (RP) de Renal Legendre, 2005, 2005, c.f. Amílcar Martins, 2005, 2009.....	34
Figura 9 - Escola Secundária Olavo Moniz .....	35
Figura 10 - Trombone de Vara .....	41
Figura 11 - Flauta Piccolo ou Flautim .....	48
Figura 12 - Trompete ou cornetim.....	52
Figura 13 - Coleção de Manual Da Capo .....	54
Figura 14 - Mandala da Magia da Música, por Amílcar Martins .....	58
Figura 15 - Aluno de trompete.....	83
Figura 16 - Sousafone .....	85
Figura 17 - Diário de bordo dos alunos .....	89
Figura 18 - Tuba .....	92





**Figura 1- Clarinete**

## **INTRODUÇÃO GERAL**

O trabalho de investigação que aqui desenvolvo constitui um estudo exploratório das atividades de ensino e aprendizagem de música, particularmente de instrumentos de sopro, com os alunos do 8º ano da Escola Secundária Olavo Moniz, (ESOM) na Ilha do Sal, Cabo Verde. A problemática e o objeto de estudo centram-se no desenvolvimento da Educação Artística com relevo para a Educação e Expressão Musical e a performance em contexto de aprendizagem.

A *United Nations Educational Scientific and Cultural Organization* (UNESCO) refere, no seu Roteiro sobre a Educação Artística, resultado da I Conferência realizada em Lisboa em 2006, que “quem faz investigação em educação artística tem de olhar, pensar e observar sobre duas perspetivas: a artística e a pedagógica” (UNESCO, 2006: 17). Portanto, tanto o olhar pedagógico como o olhar artístico não podiam deixar de estar presentes no percurso desenvolvido e, sobretudo, nos seus resultados finais.

“A educação deve transmitir, de fato, de forma maciça e eficaz, cada vez mais saberes e saber-fazer evolutivos, adaptados à civilização cognitiva, pois são as bases das competências do futuro. Simultaneamente, compete-lhe encontrar e assinalar as referências que impeçam as pessoas de ficar submergidas nas ondas de informações, mais ou menos efêmeras, que invadem os espaços

públicos e privados e as levem a orientar-se para projetos de desenvolvimento individuais e coletivos”. (Delors, 2005:89)

Este trabalho está estruturado em quatro partes: na primeira parte falaremos sobre o contexto de trabalho, e depois há o enquadramento teórico da arte e educação e uma breve análise da situação da educação musical em Cabo Verde que une a arte e a educação.

A segunda parte engloba a pesquisa e as várias abordagens que a fundamentam.

A terceira debruçou-se sobre o projeto É\_SOM, quer no que diz respeito à conceção e à fundamentação, quer no que diz respeito à implementação das ações durante o período da investigação.

A última parte é dedicada à reflexão, avaliação e conclusões do projeto.



**Figura 2 - Flauta Transversal**

## **PRIMEIRA PARTE**

### **CAPÍTULO I - O CONTEXTO DE TRABALHO**



### 1.1. Escola Secundária Olavo Moniz

O objeto deste projeto inicia-se na ESOM, na Ilha do Sal, Cabo Verde. A ESOM é uma instituição pública de ensino, criada pela Portaria nº 46/88 de 08 de Outubro de 1988, publicado no Boletim Oficial nº 41. No entanto, o seu embrião situa-se antes da Independência de Cabo Verde, por iniciativa de um grupo de profissionais ligados ao Aeroporto do Sal que, no dia 2 de Novembro de 1966, inauguram o Externato do Aeroporto do Sal, cujo mentor foi o médico Ramiro Alves Figueira. ‘No dia dois de setembro de mil novecentos e setenta e quatro, a comissão constituída pelo Diretor do Externato do Aeroporto do Sal, Dr. Ramiro Alves Figueira, Zilda Estrela e Augusto Tavares, procedeu à entrega, a título precário, do edifício do Externato do Aeroporto aos Serviços de Finanças do Concelho do Sal, constituído por: uma sala de professores, uma secretaria, uma arrecadação e quatro salas de aula’, lê-se no Auto de Entrega. Com o advento da independência em 1975, passou a ser secção do Sal do Liceu Domingos Ramos<sup>1</sup>, um dos mais antigos Liceus do país, situada na cidade da Praia, ilha de Santiago.

Segundo dados do Ministério da Educação, publicados no documento “Estado da Arte da Educação no Município do Sal (2016)”, dos 2228 alunos inscritos no Ensino Secundário, cerca de 77,4% aprovaram. Relativamente à ESOM o aproveitamento atingiu a taxa de 76%, isto é 1350 alunos.

Nome do Estabelecimento	7º Ano	8º Ano	9º Ano	10º Ano	11º Ano	12º Ano	Total		Peso (%)
							MF	F	
ES "Olavo Moniz"	380	281	243	175	150	121	1350	783	78,3%
ES "Manuel António Martins"	91	85	73	61	64		374	211	21,7%
<b>TOTAL</b>	<b>471</b>	<b>366</b>	<b>316</b>	<b>236</b>	<b>214</b>	<b>121</b>	<b>1724</b>	<b>994</b>	<b>100,0%</b>

**Quadro 1. N.º de alunos aprovados no ano letivo 2015/2016**

No que se refere à taxa de aprovação em comparação com os outros concelhos do país, o mesmo estudo conclui que:

“... a percentagem de aprovação no concelho do Sal teve um aumento de 2,3 pontos percentuais, passando de 75,1% em 2014/2015 para 77,4% no presente ano letivo. O concelho encontra-se numa situação favorável em relação à maioria dos concelhos que consta no quadro, sendo apenas

<sup>1</sup> Um dos Liceus mais antigos de Cabo Verde, localizado na cidade da Praia, capital do país.

ultrapassado por Santa Catarina do Fogo (79,2%), São Lourenço dos Órgãos e Tarrafal, ambos com (79,7%), Maio (85,6%) e Porto Novo (81,8%), no ano letivo findo.”  
(*Estado da Arte da Educação*, Município do Sal, 2016: 30)

Além do ensino secundário geral, a ESOM iniciou, este ano letivo, a primeira experiência nos cursos de via técnica com uma turma do 11º ano do Ensino Técnico em Gestão de Pequenas Empresas.

## **1.2. Espaço Físico e outros Recursos**

Em termos de recursos materiais, a estrutura física da escola compreende dois pisos. O primeiro piso, com 24 salas de aulas comuns, Biblioteca, Sala de Atendimento aos pais, sala de Línguas e de Ciências. O Rés-de Chão é constituído por: laboratórios de Física, Química e Ciências Naturais; salas de Desenho e Educação Tecnológica, sala Multimédia, sala de Música, Espaço de Orientação e Informação, Serviços Administrativos, Instalações sanitárias e duas Placas Desportivas.

A escola possui uma sala de música “Paula Fortes”, inaugurada em Fevereiro de 2013. Com o patrocínio da *Associação KIDS – Alemanha*, foi possível apetrechá-la com um manancial de instrumentos musicais novos de diversas categorias, a saber: instrumentos de corda (guitarra, baixo, violino, violoncelo); instrumentos de sopro (flauta, clarinete, trompete, trombone, bombardino, saxofones); instrumentos de percussão (bateria, congas, cajon, pandeiretas).

Com a alteração curricular em 2010, a música deixou de ser uma opção para os alunos do 2º e 3º ciclo do ensino secundário (9º ao 12º ano). Portanto, as aulas de música passaram a ser ministradas no âmbito do programa extracurricular de entre várias ofertas formativas existentes. Desde 2013, iniciou-se o ensino de instrumentos de sopro com uma turma do 7º ano de escolaridade. São um total de trinta e sete alunos (as) que frequentam aulas duas vezes por semana, no período contrário, por grupos de cada instrumento. Conta-se com a colaboração da Banda Municipal do Sal, em particular dos seus músicos e do seu maestro. A escola oferece ainda ensino de piano, acordeão, percussão e violão.

No âmbito das atividades extracurriculares promovidas pela ESOM, destaca-se ainda as oficinas realizadas no Laboratório de Físico-Química aos alunos interessados naquilo que se denominou de ‘Clube de Ciências’.

Outro espaço que tem realizado um trabalho interessante é o EIO (Espaço de Informação e Orientação). Ações no domínio de Orientação Vocacional, Atendimento Psicológico aos alunos, professores e encarregados de educação constituem propósitos desta sala.

### **1.3. Organização e Funcionamento**

O Decreto-Lei nº 20/2002, de 19 de agosto define os termos de organização e funcionamento das Escolas Secundárias Públicas em Cabo Verde. À semelhança do que se passa em todo país, a gestão pedagógica e administrativa dos estabelecimentos de ensino secundário é assegurada pelos seguintes órgãos: Assembleia da escola; Conselho Diretivo; Conselho Pedagógico e Conselho de Disciplina. Qualquer um desses órgãos conta com a colaboração e apoio dos serviços administrativos e financeiros e pelas diferentes comissões de trabalho que, havendo necessidades, são criadas para implementar ações definidas no Plano Anual de Atividades ou no Projeto Educativo.

As aulas extracurriculares de música são parte integrante do nosso Projeto Educativo para o Triénio 2014-2016, submetido e apreciado pelos órgãos competentes da escola.

A escola conta com a colaboração dos pais e encarregados de educação e dos alunos nos seus órgãos de gestão. A Assembleia ou o Conselho de Disciplina da escola contam com representantes dos pais e de outras entidades definidas no diploma anteriormente referido. Esta norma definida pelo legislador constitui um fator importante nas decisões sobre os projetos a implementar pela escola, pois introduz, no debate, visões diferentes de todos os elementos que compõe a estrutura escolar, ou seja, escola, pais e alunos.

O Conselho Diretivo, órgão que tem a responsabilidade de gerir a escola está assim constituído: “O Conselho Diretivo é constituído pelo Diretor, que preside, o Subdiretor Pedagógico, o Subdiretor Administrativo e Financeiro, o Subdiretor para Assuntos Sociais e Comunitários o Secretário e um Vogal representativo dos pais e encarregados de educação”. (Decreto-Lei n. 20/2002 de 19 de Agosto: 6)

As escolas secundárias públicas em Cabo Verde são geridas com base em alguns princípios que constam na legislação em vigor.

“a) Qualidade do ensino;

- b) Planificação de todas as atividades;
- c) Direção coletiva;
- d) Responsabilidade individual e coletiva;
- e) Controlo social e administrativo das atividades;
- f) Racionalização na utilização dos meios;
- g) Inserção nas comunidades, visando a educação para o trabalho, a cultura e a cidadania”. (Decreto-Lei n. 20/2002 de 19 de Agosto: 3-4)



**Figura 3 - Bombardino**

**CAPÍTULO II - ENQUADRAMENTO TEÓRICO-CONCEITUAL,  
TÉCNICO E ARTÍSTICO/PEDAGÓGICO**



## 2.1. O Conceito de Educação Artística

Para compreendermos melhor o significado da Educação Artística é, sem dúvida, relevante que nos debrucemos sobre o conceito da ‘Arte e da Educação’.

Mas, afinal, o que é a arte? Por que razão temos que desenvolver nas crianças o gosto pela arte? Este assunto tem gerado muitos debates, conferências, congressos, publicações e artigos com o propósito de se aprofundar o seu sentido, o seu significado e a sua importância para o desenvolvimento das sociedades. Abrangência da palavra remete-nos para campos tão distantes como a arte de pintar, de cozinhar, de escrever, enfim. Neste sentido, a arte é um conjunto de habilidades indispensável na realização de determinada tarefa. Elisabeth Clément *e all.*, citada por (Sousa, 2008:16), afirma que o termo arte, “(*ars em latim é traduzido da palavra grega techné*) designa igualmente a técnica, a perícia assim como a criação artística a procura do belo

Para Fernando Pessoa (1973), citado por Sousa, (2008:17) “a arte está intimamente ligada ao sentido do belo da experimentação da beleza, da dimensão do homem enquanto criador o experimentador a arte.” O mesmo autor chama a atenção para um aspeto fulcral da arte. O essencial da arte é exprimir. A Arte é (...) “expressão de uma emoção.” Para (Martins, 2003:52) O poeta põe a tónica em três princípios que devem integrar a arte: **a generalidade, a universalidade e a limitação**. O mesmo define o princípio da generalidade como “(...) *a sensação expressa pelo artista deve ser tal que possa ser sentida por todos os homens quem possa ser compreendida*. O princípio da universalidade como (...) *o artista deve exprimir não só o que é de todos os homens, mas também o que é de todos os tempos. E reforça a ideia de que (...) o artista deve levantar-se fora do seu tempo. Relativamente a limitação, o mesmo autor refere que (...) cada arte corresponde um modo de expressão, sendo o da música diferente do da literatura e o da literatura diferente da escultura, este da pintura, assim como todas as artes*”.

A educação, por seu lado, é entendida como um processo pela qual se desenvolvem capacidades e competências indispensáveis à vida.

Há muitos séculos que se vem refletindo sobre o binómio Arte-Educação. Para Martins (2003: 49) “essas reflexões merecem a atenção de filósofos, pensadores e pedagogos (por

ex. Platão, Rousseau, Nietzsche, Dewey e mais recentemente, do inglês Herbet Read e entre outros, do português Arquimedes da Silva Santos”.

“A educação é o apoio do desenvolvimento, mas à parte a maturação física, o desenvolvimento apenas se manifesta na expressão – signos e símbolos audíveis e visíveis. A educação pode por isso ser definida como o cultivo dos modos de expressão – consiste em ensinar as crianças e os adultos a produzir sons, imagens, ferramentas e utensílios. Um homem que consegue fazer bem estas coisas é um homem bem-educado. Se pode produzir sons, é um bom orador, um bom músico, um bom poeta; se pode produzir boas imagens, é um bom pintor ou escultor; se pode produzir bons movimentos é um bom dançarino ou trabalhador; se pode produzir boas ferramentas e utensílios é um bom artífice. Todas as faculdades de pensamentos, lógica, memória, sensibilidade e intelecto, estão envolvidas nestes processos e nenhum aspeto da educação está excluído. E todos eles são processos que envolvem a arte, porque a arte não passa de boa produção de sons, imagens, etc. O objetivo da educação é por isso a criação de artistas – de pessoas eficientes nos vários modos de expressão”.

(Martins, 2003: 24-25)

Segundo Platão, referido por (Martins,2003), a Educação deveria ser entendida como a *maieutiké*, que provém do grego *maía*, ou seja, **parteira** - aquela que ajuda a nascer.

## 2.2. A Educação Artística e os Pressupostos Didáticos

Como foi referido na introdução geral deste trabalho, a UNESCO põe a tónica na importância da Educação Artística, considerando “um direito humano universal, para todos os aprendentes, incluindo aqueles que muitas vezes são excluídos da educação, como os imigrantes, grupos culturais minoritários e pessoas portadoras de deficiência”. No seu roteiro resultante da Conferência realizada em Lisboa em 2006, chama a atenção para importância da Educação Artística, referindo que ela contribui para uma educação que integra as competências físicas, intelectuais, criativas e possibilita as relações mais dinâmicas e frutíferas entre a educação, cultura e arte.

Para (Sousa, 2008: 23) “a Educação Artística de que falamos não se confina apenas à aquisição de competência para esta ou aquela área, mas são competências que são abrangentes e que podem ser úteis pela vida fora.

Ciente desta importância no processo de preparação ou formação das crianças e jovens, Martins, (2002), na sua obra *Didática das Expressões*, propõe-nos alguns Princípios de

Orientação Pedagógica e Didática. Esses princípios devem nortear o trabalho do professor/educador ou animador na sua prática educativa. Vejamos. O Princípio da **Criação de um Ambiente Envolvente**. Definindo este princípio, Martins afirma que “A criação de um ambiente humano e material envolvente é determinante em toda a ação educativa” O mesmo autor não descarta os outros fatores que podem ser decisivos no processo de ensino: os fatores materiais:

..” fatores materiais não são, de forma alguma, periféricos na criação de um ambiente envolvente. A temperatura, a luminosidade e o arranjo das salas, a flexibilidade do mobiliário e de algum do seu equipamento, assim como o material didático disponível, viabiliza, ou não, o tipo e a qualidade das atividades que se pretendem desenvolver”.

(Martins, 2002:59).

O princípio da **Regularidade**. O mesmo autor afirma que é importante que os professores e educadores ofereçam com regularidade através da permanência e continuidade. Ela deve apoiar-se na continuidade e diversidade das práticas educativas. Além disso, aponta ainda o princípio de **Diferenciação**. O respeito pela diferença de cada um presente na sala de aula, constitui, sem dúvida, um elemento fundamental para o acesso de todos à educação como se pode ler na Declaração Universal dos Direitos do Homem e mesmo na Convenção sobre o Direito das Crianças. Martins, diz que:

“Diferenciar é considerar cada uma das individualidades do grupo”, acrescentando ainda que: “naturalmente que aceitar o princípio da diferenciação pressupõe um estado permanente de alerta do educador para a criação de estratégias inclusivas, pertinentes e fecundas”.

(Martins, 2002: 60)

Por fim, aponta o **Princípio de Progressão**. Uma verdadeira Educação Artística só possibilita o crescimento se se observar uma trajetória progressiva que deve partir do mais fácil para o mais difícil: “Progredir é poder ir mais longe. Progredir é construir e desafiar hipóteses para as crianças, mas também para os educadores” (Martins, 2002: 60).





**Figura 4 - Trompa**

### **CAPÍTULO III – CABO VERDE E OS DESAFIOS DA EDUCAÇÃO MUSICAL**



### 3.1. A Educação Musical em Cabo Verde

A música vem desempenhando, ao longo dos tempos, um papel muito importante no desenvolvimento do ser humano, seja no aspeto religioso, seja no moral ou no social, contribuindo para a aquisição de hábitos e valores indispensáveis ao exercício pleno da cidadania.

O ensino-aprendizagem da música ou da Educação Artística, de forma geral, tem sofrido com as alterações curriculares que se têm verificado em Cabo Verde nos últimos anos. A revisão curricular de 10 de Agosto de 1999 previa a Educação Artística a partir do 7º ano e o ensino da música, optativa, do 9º ao 12º ano. O Decreto-Legislativo nº2/2010 revê as Bases do Sistema Educativo, aprovadas pela Lei nº 103/III/90 de 29 de Dezembro. No seu artigo nº 31, relativo à Formação Artística refere:

- a) Através da via do ensino técnico ou do ano complementar do ensino secundário, os estabelecimentos de ensino secundário podem ministrar cursos de índole artística;
- b) Estes cursos têm uma organização curricular e regras de funcionamento próprias, de acordo com a sua especificidade, a definir em diploma próprio;
- c) Os cursos de formação artística abarcam as atividades artísticas mais significativas para o desenvolvimento cultural do país e a sua rede escolar é definida em função dessas atividades;
- d) Aos alunos que terminarem, com aproveitamento, os cursos de formação artística lhes é atribuído o competente diploma.

No entanto, a prática é bem diferente. Ela depara-se com uma grande carência de profissionais capacitados, recursos necessários e espaços adequados para desenvolver uma Educação Artística de qualidade.

Por sua vez, o *Roteiro de Educação Artística*, Lisboa 2006, (UNESCO, 2006: 16) refere:

“Parte-se do princípio que a educação artística é um dos melhores meios para alimentar a criatividade (quando os métodos de ensino e de aprendizagem a apoiam) mas os conhecimentos do processo não estão documentados e, por isso, o argumento não é bem recebido por parte dos decisores políticos. Assim, torna-se necessário mais investigação neste sentido”.

Assim, é função desta pesquisa, na ESOM, na Ilha do Sal, contribuir para um melhor conhecimento da importância da música na educação artística para o desenvolvimento de crianças e jovens.

Da *Conferência Mundial da UNESCO sobre Educação Artística*, realizada em Portugal, em 2006, saíram recomendações aos Educadores, Pais, e Diretores de escolas e entidades formadoras quanto à promoção, apoio e formação. De entre os nove pontos destacamos os seguintes:

- “. Promover a participação ativa e o acesso de todas as crianças às artes como componente central da educação;
- . Fornecer recursos e materiais humanos e materiais do contexto local, simultaneamente como fornecedores e como conteúdos de qualidade da educação;
- . Apoiar o desenvolvimento profissional contínuo dos professores dos artistas trabalhadores sociais com vista a fomentar entre os profissionais o apreço pela diversidade cultural e permitir-lhes desenvolver entre os seus estudantes um potencial de criação, de espírito crítico e de inovação.” (UNESCO, 2006: 21)

Tentamos de forma resumida, apresentar aspetos importantes para uma boa Educação Artística, do ponto de vista da formação de professores, do acesso pelas crianças e da mobilidade de recursos necessários.

A criança deverá ser estimulada para tomar consciência das suas qualidades emocionais, das suas experiências e deve ser orientada, incentivada a exteriorizá-las através dos vários recursos que a arte nos oferece nas suas diferentes linguagens: Plástica/Visual, Dramática/Corporal, Musical, Audiovisual entre outras. Portanto, cabe ao sistema político, cultural, artístico oferecer as condições de acesso e de participação para todos.

### **3.2. Ensino da Música em Cabo Verde**

Antes de nos debruçarmos sobre o ensino da música em Cabo Verde, procurámos uma definição sobre música. São inúmeras as definições sobre a música. Allorto, (1997: 11, *apud* Charles Burney, sec. XVIII), refere que “A música é um luxo inocente, o qual não sendo indispensável à vida constitui um grande progresso como objeto de fruição através do sentido do ouvido”.

Para Moreira (2014), música é a arte da técnica de combinar sons de maneira agradável ao ouvido.

O ensino da música esteve sempre ligado às Bandas Filarmónicas (militares ou civis) ou às igrejas. Na procura de bases que sustentam estas narrativas, recorreremos à história da música em Portugal e no Brasil, pela proximidade e relações histórico-culturais.

Alegria (1985: 35) afirma: “É hoje um dado incontroverso que a escola episcopal mais antiga após a Reconquista é a Sé de Braga.” O mesmo autor refere ainda que “toda a idade Média, através de 28 sínodos, datados de 1281 a 1505, reflete e supõe uma estrutura de ensino necessariamente voltada para o serviço religioso da catedral”.

No Brasil, o ensino de música remonta aos primórdios do processo de colonização, tendo iniciado com a chegada dos Jesuítas. Após a sua chegada ao Brasil, estes abrem as primeiras escolas. A evangelização dos nativos exigiu dos jesuítas uma atuação diferente da que desenvolviam no contexto europeu, já que era a elite a beneficiária do ensino promovido por esta congregação religiosa. Para o efeito, utilizavam alguns recursos, de entre os quais a música, devido à forte ligação que os indígenas dela tinham nas suas manifestações artísticas.

A importância atribuída à música na catequese fez com que ela integrasse o currículo das Escolas de Ler e Escrever. Segundo Serafim Leite, citado por (Loureiro, 2001: 45)

“no Seminário dos Órfãos, criado em 1759, os jesuítas ensinavam, além da gramática e do latim, música cantochão. Para isso, chegaram a criar uma cartilha musical denominada Artinha, usada pelos mestres nas aulas de iniciação musical, ao mesmo tempo em que processava a alfabetização datando dessa época o tratado do solfejo intitulado “Escola de Canto de Órgão”, do baiano Caetano de Melo de Jesus”. (Loureiro, 2001: 45)

A formação musical em Cabo Verde terá surgido ainda no século XIX, de acordo com Nogueira (2007). Em 1625 o padre António Vieira referia como os grandes músicos os clérigos negros que encontrou na Ribeira Grande. Não é de admirar que no século XIX - a partir de quando há registos mais frequentes de aspetos ligados à cultura em Cabo Verde - encontraremos uma série de formações musicais organizadas, ou tentativa nesse sentido.

Nho Reis<sup>2</sup> dirigiu a Banda Municipal de São Vicente durante aproximadamente 25 anos. Formou na banda e fora dela mais de uma geração de músicos como Jotamonte, Tututa, Luís Morais e Morgadinho, para além de ter lecionado canto coral no Liceu Gil Eanes e na escola Técnica até o fim da sua vida em 1966. (Nogueira, 2007:131)

---

<sup>2</sup>Nho Reis, é natural de Guiné-Bissau, terá nascido em 1985. Estudou no conservatório de Lisboa e Roma onde concluiu o curso de piano.

Falar de ensino formal de música em Cabo Verde é no mínimo discutível. Ao que se sabe, tudo terá acontecido de forma muito informal (Lopes, 2012). A natureza deste ensino, que é muitas vezes intuitiva, outras vezes convencional ou de alta qualidade técnica com o uso das mais variadas metodologias, peca pelo seu caráter disperso e pela ausência de uma coordenação integrada. Luís Morais e alguns padres Salesianos, através de algumas instituições como Escola Salesiana ou Liceu Velho, em São Vicente, chegaram a oferecer aulas de música. Outra iniciativa terá sido a escola de música do Jotamonte que foi uma das mais antigas a oferecer aulas de teoria e prática de instrumentos de metais e madeiras que terão contribuído para a melhoria do funcionamento da Banda Municipal de São Vicente. Também em Santiago, na cidade da Praia, houve iniciativas de formação musical. Podemos referir-nos à escola do Sr. Pitita, que também foi integrante da Banda Municipal da Praia, escola Pentagrama do músico Tó Tavares<sup>3</sup>, que vem oferecendo aulas de piano, teoria musical e violão.

Na conceção dos currículos escolares em Cabo Verde houve sempre a preocupação de se propor e definir temas, conteúdos e objetivos para a Educação e Expressão Musical. No entanto, depara-se com a falta de professores capacitados e espaços adequados. Outro aspeto não menos importante prende-se com as dificuldades de acesso a instrumentos musicais.

Recentemente, a Universidade de Cabo Verde, em parceria com a Fundação Calouste Gulbenkian e algumas universidades portuguesas, tem envidado esforços para oferecer cursos livres de música com o objetivo de implementar formação básica. Foi criado na UNICV um núcleo de música, coordenado pela cantora e professora Lúcia Cardoso<sup>4</sup>, que tem como propósito oferecer aos alunos iniciantes aulas de teoria e prática musical e, para os alunos com alguma experiência, a UNICV criou o CESP (Curso de Estudos Superiores Profissionalizantes) em Performance Musical. O referido curso foi aberto em dezembro de 2011. Tratava-se de um curso para alunos com 12º ano, com o objetivo de formar músicos com especialização em violão, piano ou canto.

---

<sup>3</sup> Tó Tavares (Augusto Fortes Tavares) professor e compósito, fundador em 1991 da escola de iniciação musical, Pentagrama, por onde passaram ao longo da década de 1990 centenas de crianças.

<sup>4</sup> Lúcia Cardoso, professora de canto. Concluiu a licenciatura em música na Universidade Federal do Ceará (UFC, Brasil) e entrou imediatamente na Universidade de Cabo Verde, onde, no Núcleo de Música, leciona canto e coordena a Casa da Música (In Nogueira, Gláucia, Cabo Verde & A Música, Dicionário de Personagens, Campo da Comunicação, 2016, página 315)

Mesmo nas Bandas Municipais tudo terá sido feito de forma informal. Até então não existe em Cabo Verde uma legislação que defina os termos de formação em música, à semelhança do que existe em outros países. A inexistência de espaços de formação como escola de música ou conservatória pode ser uma das justificações para esta situação. No entanto, acreditamos que um suporte legal poderá contribuir para o reconhecimento das inúmeras iniciativas que atualmente existem em diferentes espaços do nosso arquipélago.

Apenas as Forças Armadas de Cabo Verde conceberam um curso denominado “Curso para Sargentos Músicos”, em 1998. O mentor deste projeto, Casimiro Tavares<sup>5</sup>, refere que este curso surge da necessidade que as Forças Armadas sentiram de substituição de músicos militares, que por várias razões, saíam da Banda Militar.

### **3.3. Bandas Municipais/Filarmónicas como Espaço Privilegiado de Formação de Músicos**

Tanto na Praia, Ilha de Santiago, como em Mindelo, São Vicente, e muito tempo depois na Ilha do Sal e em São Domingos, interior de Santiago, as Bandas Filarmónicas deram um contributo notável na formação de músicos cabo-verdianos.

Tentarei fazer uma retrospectiva histórica da evolução das Bandas em Cabo Verde, seus feitos e dificuldades, os quais souberam ultrapassar devido aos diferentes decisores e maestros que lideraram estes agrupamentos musicais, desde que há registos até à presente data.

Há poucos dados sobre o início da formação das Bandas Filarmónicas em Cabo Verde. A primeira terá sido a *Sociedade Filarmónica Juventude*, fundada em 1864, e, no ano seguinte, em 1886, surgiu a sociedade *Euterpe*. A *Sociedade Recreativa Praiense* foi fundada em 1892 e durou apenas um ano. Informações não confirmadas dão conta de uma banda dos *Bombeiros das Obras Públicas* que terá surgido em 1899. Em São Vicente, surge em 1988 a *Sociedade Recreativa Fraternidade* cujo objetivo era formar uma banda de música. No ano seguinte, a *Filarmónica de Artistas Mindelenses* tinha como propósito ministrar aulas

---

<sup>5</sup> Casimiro Moreno Tavares, iniciou aos 15 anos na Banda Municipal da Praia, sob orientação do então regente Manuel Clarinete. Licenciou-se em regência de Bandas Militar pela Conservatória Militar de Moscovo. Regente da Banda Militar de 1994 a 2013. Em 2014 integra com parte do músicos de sopro da Orquestra Nacional de Cabo Verde onde foi regente ( In In Nogueira, Gláucia Cabo Verde & A Música, Dicionário de Personagens, Campo da Comunicação, 2016, página 115).

de música e realizar atuações na praça. Apesar de haver referências sobre surgimento e desaparecimento dessas bandas na imprensa do período em apreço, não havia dados sobre o número de integrantes. Nogueira (2007: 111), refere que “pouco sabemos sobre estas formações – instrumentos, o número de instrumentistas, repertório ...”. Em 1911, a Banda Municipal da Praia volta aos concertos de quinta e domingo na praça Alexandre Albuquerque, mas em 25 de dezembro, jornais davam conta da intenção do governo de acabar com as Bandas de música nas colónias. Esta ideia terá provocado um abaixo-assinado para impedir esta decisão. “*Consumou-se o ato*”, escrevia o jornal *O Independente*. Tratava-se de uma banda militar que, por ordem do governador, foi extinta em 29 de fevereiro de 1912.

A história das Bandas Filarmónicas teve seus protagonistas e peripécias. Muitas, que ainda hoje são sentidas em todas as Bandas Municipais, com exceção da Banda Militar. O trecho que se segue retrata um episódio que terá ocorrido no dia 13 de Outubro de 1913:

“A noite na praça, a música tocou, como costuma tocar todas as quintas e domingos, dando-se o caso altamente escandaloso e significativo, eloquentíssimo (...) de o mestre da Banda sr. Guimarães, um militar, recusar tenazmente a tocar *A Portuguesa* no fim da música, como é praxe estabelecido nos dias de gala, só resolvendo-se a fazê-lo e a subir de novo ao coreto, de onde tinha descido, diante da energia digna e patriótica do sr. Jaime Levi, Presidente da Câmara Municipal” (Nogueira, 2007:115).

A causa desta rebeldia terá sido os poucos recursos disponibilizados para a Banda, diga-se de passagem, situação até hoje sentida, o que não permite quer a entrada de mais instrumentistas, quer a aquisição de novos instrumentos. Por esta e outras razões, o Sr. Guimarães cessa as funções de regente da Banda Municipal da Praia. De 1915 a 1930 a Banda foi dirigida pelo maestro Valentim Lopes Tavares, conhecido por Pipi. Seu filho, Henrique de Pipi, terá dirigido a Banda de 1930 até 1935, altura do seu falecimento.

Em Mindelo, há registo em 1888 do Administrador do Concelho, Sr. Vieira Botelho da Costa, que informa sobre a existência de uma filarmónica de música marcial, formada pelos alunos da escola municipal. Surgia nessa altura a Sociedade Recreativa Fraternidade que tinha o objetivo de formar uma banda. No entanto, em 1889, *A Filarmónica de Artistas Mindelenses* propôs dar aulas de música e tocar na praça da cidade. Por razões orçamentais, a banda viria a ser extinta. Acredita-se que em 1941, o Sr. José Alves dos Reis, mais conhecido por Nho Reis, terá dirigido a Banda Municipal por 25 anos, ou seja, até 1966.

Durante este período, Nho Reis terá formado muitos músicos e, como exemplo, citamos os nomes de Jorge Fernandes Monteiro (Jotamonte)<sup>6</sup>, Tututa, Luís Morais e Morgadinho. Nomes que deram contributos significativos para o desenvolvimento da música cabo-verdiana. Em 1946, Jotamonte viria a dirigir a Banda Municipal da Praia, por um período de 21 anos. Com a morte do seu mestre Nho Reis, em 1967, Jotamonte regressa a São Vicente e assume a direção da Banda Municipal de São Vicente. Nessa altura, forma muitos jovens entre eles: Domingos Moreira e Jorge Duarte, os fundadores da Banda Municipal do Sal, em 1999. A partir do regresso do Jotamonte a São Vicente, a banda volta aos concertos habituais. Há registo de 1969 de que se realizou um espetáculo com pouquíssimo público, apesar do preço irrisório dos bilhetes, que na altura eram 5 escudos. O maestro Jotamonte deliciou o público presente com a adaptação de uma morna ao estilo clássico. *“Pela primeira vez pudemos apreciar a adaptação de uma morna ao estilo clássico. Realmente, Osvaldo Alcântara foi uma fantasia do Jotamonte que agradou plenamente”* (Nogueira, 2007: 137). Reformado em 1973, o maestro viajou para o exterior do país, tendo regressado em 1983 e reassumido a banda, onde permanece até 1992. No entanto, não abandona por completo a Banda que, já nessa altura, era dirigida por “Ti Lis”<sup>7</sup>.

Assim, como Luís Morais, outros nomes sonantes do panorama musical cabo-verdiano também fizeram a sua formação musical nas Bandas Municipais. Quintino Pereira Moreira, conhecido por *Panota*, saxofonista, *Totinho*, saxofonista na banda de suporte da Cesária Évora, Morgadinho, trompetista, Bino, do conhecido grupo “Ferro Gaita”, são alguns exemplos que podemos citar de nomes hoje muito conhecidos que deram os seus primeiros passos nas Bandas Filarmónicas. Razões sobejas para concluir que as Bandas funcionaram sempre como um espaço de formação musical e também de preparação de homens que deram e continuam a dar um contributo notável no panorama musical destas ilhas. Gonçalves (2006: 140) afirma que “as Bandas Municipais e as respetivas escolas de música

---

<sup>6</sup> **Jotamonte**, ou **Jorge Fernandes Monteiro**, também conhecido por Jorge cornetim, foi um músico e compositor de muitas músicas cabo-verdiana, nascido a 1 de Outubro de 1913 num barco para os Estados Unidos da América. Faleceu a 21 de Novembro de 1998. Frequentou o liceu Gil Eanes em Mindelo e o conservatório em Lisboa. Foi virtuoso do trompete.

<sup>7</sup> **Ti Lis ou Luís Morais**, natural de Mindelo, foi aluno de Nho Reis, já em casa lidou com o clarinete dos tios que também eram músico da banda. Membro fundador do famoso grupo “Voz de Cabo Verde” compôs inúmeras canções até hoje muito apreciadas pelos cabo-verdianos.

contribuíram para o ensino e preparação dos poucos instrumentistas de sopro que possuímos”.

Em setembro de 2001, a banda Municipal do Sal dá o seu primeiro concerto na inauguração da praça Abílio Duarte, na Cidade de Espargos, Ilha do Sal. No entanto, o processo de formação de músicos teve o seu início em março de 1999, quando a Câmara Municipal do Sal realiza a primeira formação em Teoria Musical e Solfejo no âmbito da Geminação existente entre este município e a Câmara Municipal de Velas, nos Açores, que fez deslocar à Ilha o professor/maestro, Flávio Leonardes, durante 15 dias. Do grupo que frequentou a formação poucos integraram a Banda Municipal. O sucesso deste projeto foi conseguido pelos ex-músicos da Banda Municipal de São Vicente, Domingos Moreira e Jorge Duarte, alunos do professor Jorge Cornetin.

Além de formação, Velas também ofereceu alguns instrumentos. A Câmara Municipal de Grottammare, município Italiano, com acordo de geminação com o Sal, também colaborou neste projeto com oferta de instrumentos de sopros para o processo de criação desta filarmónica.

### **3.4. Instrumentos de Sopro**

Os instrumentos de sopro foram classificados por famílias. A seguir, apresento dois pesquisadores que agruparam os instrumentos de sopro segundo o seu entendimento sobre o assunto. Para uma melhor compreensão, proponho o trabalho desenvolvido por Ballesté (2012) que refere a classificação dos dois níveis propostos por Hombostel & Sachs e que amplia o sistema apresentado por Mahillon (1874) da seguinte forma: classe I dos Idiofones, ou seja, sons produzidos com o corpo do instrumento; classe II, Membranofones, cujos sons são produzidos por uma membrana, como exemplo os de percussão direta com a mão ou baquetas; classe III, Cordofones, os sons são produzidos pelas cordas vibrantes; classe IV, Aerofones, instrumentos são tocados através do ar: os instrumentos de sopro que são objetos desta pesquisa. Segundo Baleste, (2012) *apud* Sachs (2012), esta classificação não tem a pretensão de ser completa nem lógica.

Também conhecidos como aerofones, Allorto (1993: 18) afirma que “*são instrumentos de madeira ou metal, direito ou curvos de seção cilíndrica ou cónicas com uma abertura, pelo menos, com exterior*”.

Estão divididos em dois grupos: instrumentos de sopro de madeira e instrumentos de sopro de metal. A principal diferença está na boquilha ou bocal, ou seja, na extremidade ou onde o executante sopra o instrumento. Nos instrumentos de sopro, de madeira, como os saxofones, clarinetes, oboés, o som é produzido pela vibração direta dos lábios do executante sobre a boquilha podendo ser de palheta simples ou dupla. Nos instrumentos de sopro de metal, o som é produzido pela vibração direta dos lábios do executante sobre um bocal de metal como por exemplo, trompete, trombone, bombardino, trompa, tuba.

A história dos instrumentos de sopro remonta à época primitiva, quando o homem com os ossos de animais começou a produzir, através de sopro, as primeiras sonoridades.

Em Cabo Verde os instrumentos de sopro foram utilizados, particularmente nas bandas filarmónicas. No entanto, há registo do seu uso além das fronteiras das Bandas Filarmónicas. Gonçalves (2006: 140) refere que nos 30/40, particularmente na Praia e Mindelo, o clarinete foi tomando aos poucos o lugar de violino como solista nos grupos que animavam os bailes.

É neste espaço de formação que muitos instrumentistas, até à presente data, buscam formação necessária para estes instrumentos. Podemos citar alguns exemplos: Morgadinho, famoso trompetista do grupo “Voz de Cabo Verde”, Totinho, saxofonista do grupo suporte da Cesária Évora, tendo publicado vários CD’s com músicas da sua autoria ou por ele interpretadas, Luís Morais, saxofonista, flautista e clarinetista do “Voz de Cabo Verde”, “Panota”, Saxofonista residente do Hotel Morabeza e que já participou na gravação de vários trabalhos.

“Dos muitos sopros formados nessas bandas municipais, alguns nomes ainda estão na memória de muita gente. Luís Morais é o mais conhecido. Morgadinho também. Jorge Cornetim, Manuel Clarinete são nomes que dizem tudo. Mas há outros menos conhecidos: Ti Fefa, Jack Estrelinha, Cesário, Lourenço, Manel de Ti Djena” (Gonçalves, 2006:140 ).

As bandas filarmónicas têm sido espaços privilegiados de ensino de instrumentos de sopro. Neste sentido, as bandas assumem um papel importante por serem espaços de formação de músicos ou instrumentistas no panorama nacional. A formação musical nas bandas é um

imperativo, já que há necessidade permanente de substituição de, por um lado, jovens músicos que pretendem continuar os estudos fora do país e, por outro lado, pessoas, que por razões diversas, deixam esta atividade. A realidade cabo-verdiana assemelha-se à de outras paragens, caso do Brasil. Conforme Barbosa (2009) diz, estas entidades, numa referência às Filarmónicas Brasileiras, têm sido um meio muito importante para formação musical de instrumentos de sopro no país. Acrescenta ainda que os instrumentistas das bandas civis e militares recebem uma formação elementar em bandas.

Em Cabo Verde não há conservatória nem escolas de música que ofereçam esta opção para interessados e isto deve-se a vários fatores: (i) ausência de professores com formação adequada para estes instrumentos; (ii) ausência de um quadro legal para escolas de música e (iii) a ausência destes instrumentos no mercado nacional. Os instrumentistas dos aerofones, em Cabo Verde, ou estão ou estavam ligados às Bandas Filarmónicas ao Comando da 3ª Região Militar ou Civil (Municipal da Praia, São Vicente, São Domingos e do Sal). Ainda continuam no ativo e, paralelamente, vão exercendo as suas atividades musicais ou de formação.





**Figura 5 - Saxofone Alto**

## **SEGUNDA PARTE**

### **CAPÍTULO IV- PESQUISA**



#### **4.1. Problemática e Objeto de Estudo**

Este projeto é uma experiência completamente nova no âmbito da Educação Artística em Cabo Verde. A procura constante de melhoria do método de ensino e aprendizagem que possa contribuir para o desenvolvimento equilibrado e integral dos alunos é a razão de escolha do É\_SOM de ensino de música. Portanto, a problemática e o objeto de estudo prendem-se com a análise do desenvolvimento da linguagem artística no contexto do ensino da música.

As dificuldades que atualmente os professores da Educação Artística experimentam, quer ao nível de interpretação do programa, quer na preparação e realização das diferentes competências, que são recomendadas que os alunos desenvolvam no final de cada ciclo, requerem um aprofundamento das nossas capacidades enquanto orientadores de todo o processo. Esta pesquisa poderá ser um guião para a prática educativa para o ensino de instrumentos e também um instrumento de reflexão sobre as Didáticas para a Educação e Expressão Musical.

#### **4.2. Questão Principal da Pesquisa**

Após a identificação da problemática inerente a esta investigação é imperativo definirmos a questão principal desta investigação-ação que ficou assim formulada:

Quais foram as aprendizagens desenvolvidas pelos alunos através das práticas pedagógicas e artísticas proporcionadas por este projeto?

#### **4.3. Objetivo Geral da Pesquisa**

Os objetivos desta pesquisa foram divididos em duas partes, ou seja, o objetivo geral e o específico, que ficaram assim definidos:

Problematizar o processo de ligação pedagógica, didática e artística, através das vivências proporcionadas pelo projeto É-SOM.

#### **4.4. Objetivos Específicos da Pesquisa**

- Fundamentar o Projeto É-SOM na perspetiva das suas aprendizagens;

- Conceber atividades de caráter interdisciplinar, ligando as várias formas de expressão artística: linguística, dramática e musical;
- Implementar atividades dirigidas aos jovens músicos;
- Retroagir, refletir e avaliar o Projeto É-SOM.

#### **4.5. Metodologia da Pesquisa**

Esta pesquisa tem como propósito descrever todo o processo pedagógico, didático e artístico através da implementação do projeto É\_SOM de ensino de música (instrumentos de sopro) aos alunos do 3º ciclo do Ensino Básico, 8º ano, na ESOM.

A implementação de qualquer projeto requer acompanhamento contínuo de todo o processo com o propósito de se reajustar as estratégias definidas inicialmente, tendo sempre presente os objetivos traçados.

No primeiro momento, daremos atenção à metodologia e, como atrás referimos, encontramos no modelo de Relação Pedagógica de Renald Legendre a linha orientadora que servirá de base a esta pesquisa. No segundo momento, iremos descrever a implementação do nosso programa de intervenção, apresentando algumas sessões exemplificativas do trabalho realizado com fontes de comprovação, ou seja, fotografia e extratos de textos. Por último, procedemos a uma análise de conteúdos dos instrumentos de recolha de dados que utilizamos ao longo do nosso trabalho e, por conseguinte, à interpretação dos dados para que possamos responder à questão principal da nossa pesquisa.

Importa referir que se trata de uma investigação-ação que envolve ciclos de implementação do projeto intercalados com ação e reflexão ao longo de todo o percurso.

Fernandes (2006), citando Moreira (2001), apresentado por (Sanches (2005), refere isso mesmo:

A dinâmica cíclica de acção-reflexão, própria da investigação-acção, faz com que os resultados da reflexão sejam transformados em praxis e esta, por sua vez, dê origem a novos objectos de reflexão que integram, não apenas a informação recolhida, mas também o sistema apreciativo do professor em formação. É neste vaivém contínuo entre acção e reflexão que reside o potencial da investigação-acção enquanto estratégia de formação reflexiva, pois o professor regula continuamente a sua acção, recolhendo e analisando informação que vai usar no processo de tomada de decisões e de intervenção pedagógica. (Fernandes, 2006: 77)

Para (Carmo e Ferreira, 2008: 228), “Investigação-Ação tem como propósito resolver um problema de carácter prático através da utilização de métodos científicos. Para os mesmos autores, neste caso, a investigação é levada a cabo a partir da consideração da situação real”. Acrescentam ainda:

“Esta metodologia não tem como objetivo a generalização dos resultados obtidos e portanto o problema do controlo não assume a importância que apresenta noutras investigações. A sua principal finalidade é a resolução de um dado problema para qual não há soluções baseada na teoria previamente estabelecida.”(Carmo &Ferreira, 2008: 228)

Para alguns autores, tais como Kemmis y McTaggart (1988), Zuber-Skerritt (1992), Cohen & Manion, (1994), Denscombe, (1999), Elliot (1991) e Cortesão (1998), a Investigação-Ação tem um conjunto de características particulares: é participativa e colaborativa; prática e interventiva; cíclica, porque envolve uma espiral de ciclos; crítica e auto avaliativa”. Pring (2000) ainda acrescenta, ” qualitativa e reflexiva”. Para Latorre (2003, p.27), a I-A tem como metas melhorar e/ou transformar a prática social e/ou educativa, ao mesmo tempo que procuramos uma melhor compreensão da referida prática. Articular de modo permanente a investigação, a ação e a formação. Este modelo integra quatro momentos, a saber: planificação; ação; observação e reflexão, gerando uma espiral autorreflexiva como ilustra as figuras seguintes:

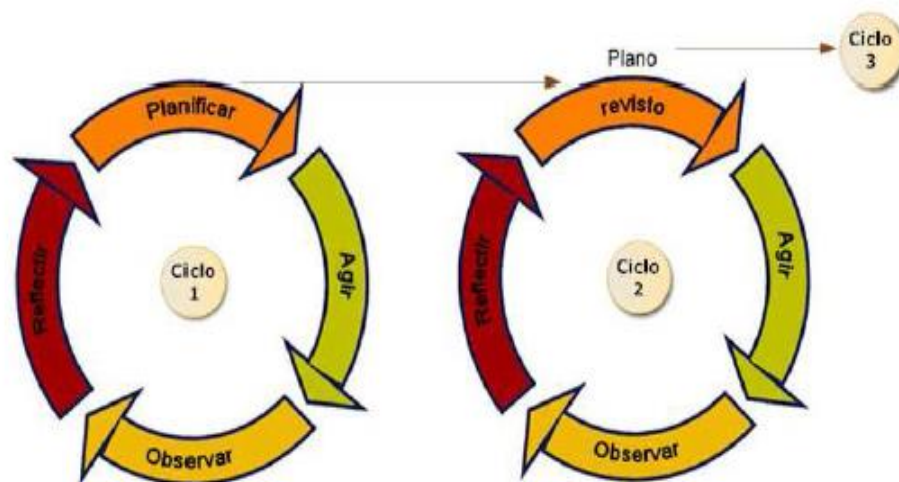
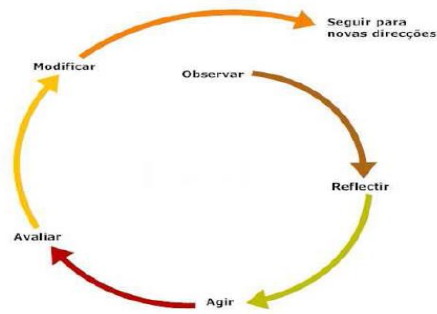


Figura 6 - Espiral de Ciclo da IA (Coutinho et al., 2009:309)



**Figura 7 - Um ciclo de Ação-Reflexão (adaptado de McNiff) in Coutinho et al. (2009:372)**

Coutinho et al (2009) resumem de modo simples e esclarecedor o processo de IA acima apresentado. Deste ciclo reflexivo apontam ainda os a seguir numa situação de IA, a seguir indicados:

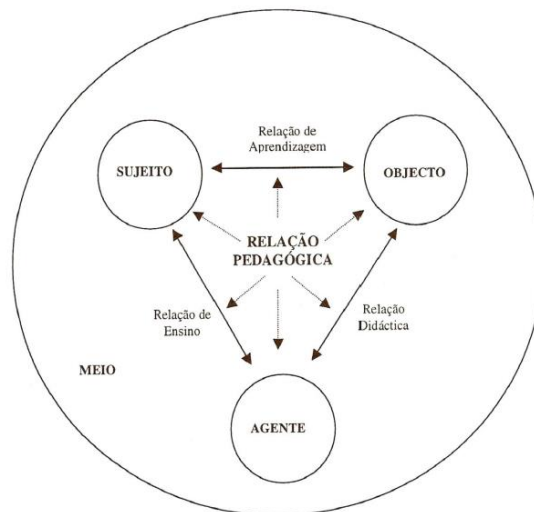
“1.O professor identifica ou é confrontado com um problema, e escolhe um colega de trabalho para o ajudar a encontrar uma solução. 2. O professor trabalha em conjunto com o colega, tanto dentro como fora da sala de aula, com o objetivo de elaborar uma abordagem que irá melhorar a qualidade da educação ministrada. 3. A aula é realizada, e as informações que vão sendo recolhidas durante a sessão permitirão determinar se a abordagem é ou não um sucesso. 4. Terminada a aula, a sessão é avaliada pelos dois professores. 5. Com base na experiência adquirida com esta investigação, a próxima etapa requer uma nova abordagem para melhorar o tópico a ser lecionado, melhorar a conceção dos materiais a serem utilizados, etc. (Coutinho e al”. 2009:372)

Portanto, este ciclo de acontecimentos pode ser continuado com os dois colegas a beneficiarem da experiência realizada e, conseqüentemente, a qualidade do trabalho é, sem dúvida, uma garantia em todo o processo.

Após ter escolhido o paradigma de investigação a seguir, foi absolutamente necessário decidir de que forma o vamos aplicar ao nosso projeto em concreto. Para tal, escolhemos o modelo de Relação Pedagógica, a seguir, que, do nosso ponto de vista, melhor se enquadra com o trabalho a ser desenvolvido.

#### **4.6.O Modelo de Relação Pedagógica de Renald Legendre e Sua Aplicação**

Neste ponto, apresentamos o Modelo de Relação Pedagógica de Renald Legendre adaptado ao contexto do nosso trabalho.



**Figura 8 - Modelo de Relação Pedagógica (RP) de Renald Legendre, 2005, 2005, c.f. Amílcar Martins, 2005, 2009.**

Amílcar Martins (2002, 2009), na sua obra *Didáctica das Expressões*, apresenta o modelo de Relação Pedagógica de Renald Legendre. Este modelo de característica sistémica é sugerido para uma situação pedagógica em que o (S) sujeito, o (O) objeto de estudo, o (M) meio, onde o processo de ensino e aprendizagem acontece e o (A) agente, estão interligados e se relacionam entre si. É indispensável uma participação ativa de todos os intervenientes no processo (alunos, pais e encarregados de educação, pessoal não docente) para que os quatro sistemas apresentados possam funcionar plenamente. Entre cada um destes polos existem relações biunívocas e correspondentes entre si. Este modelo de relação pedagógica interpreta a aprendizagem como a SOMA (S+O+M+A).

Ou seja, para Legendre, segundo Martins (2009), a aprendizagem desenvolve-se em função das características pessoais do sujeito (S), da natureza e do conteúdo do objeto (O) das influências do meio (M) educacional e cultural e da qualidade de assistência do Agente (A).

A seguir, farei uma análise mais detalhada de cada um dos elementos desta teia de relação que se cruzam no modelo proposto por Legendre.

#### 4.6.1. Sujeito

O conjunto de estudantes alvo desta pesquisa posiciona-se como sujeito (S) deste processo. Para esta pesquisa, considera-se sujeito, os alunos do 8º ano da ESOM. Alunos integrantes do projeto É\_SOM de instrumentos de sopro com idade compreendida entre 13 e 15 anos.

Para tal, foi definido como alunos alvo desta pesquisa um grupo constituído por números de alunos constantes do quadro, que se segue, e os instrumentos musicais que escolheram.

Nome de Instrumento	Número de Alunos
Flautas Transversal	Dois
Clarinetes	Três
Trombones	Dois
Bombardinos	Dois
Saxofones	Quatro
Trompetes	Três

Quadro 2 - Nome dos Instrumentos e número de alunos

#### 4.6.2. Meio

Tal como referimos no capítulo I, este projeto está a ser implementado na Escola Secundária Olavo Moniz, ilha do Sal. A ESOM é uma escola pública do ensino secundário geral. Ministra aulas a alunos do 7º ao 12º ano.



Foto n.º 1 - Escola Secundária Olavo Moniz, vista de cima

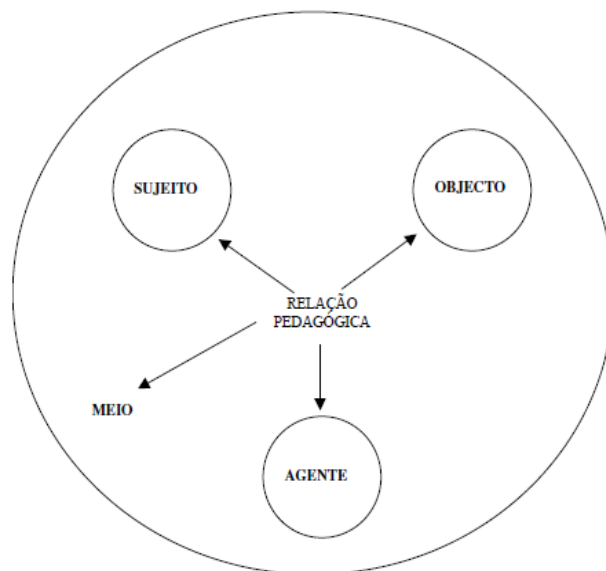
O Decreto-Lei nº 20/2002 de 19 de agosto refere que as escolas secundárias públicas são:

“... espaços próprios de autonomia e de livre decisão que permitem adequar a gestão escolar às particularidades e exigências educativas de cada escola, que os projetos educativos, nomeadamente, corporizam, alterando-se assim qualitativamente a relação entre a escola, a comunidade e os poderes públicos, que se expressa em parcerias ativas orientadas no sentido da promoção de uma educação pautada segundo os mais elevados padrões de qualidade e pertinência social”(Decreto-Lei nº 19 de 2002:2)

É com este princípio orientador do funcionamento da escola que se desenvolve este projeto.

É neste contexto que exerço as funções de Diretor da escola e professor de música, curador e coordenador da Sala de Música, que desenvolve esta pesquisa no âmbito do projeto de ensino de música – instrumentos de sopro, aos alunos de 7º/8º anos.

Seguindo o Modelo de Relação Pedagógica de Renald Legendre, referido por Martins (2002), o Meio corresponde ao contexto que envolve o (S) sujeito, o (A) agente e o próprio (O) objeto. A Relação Pedagógica que se estabelece resulta da envolvimento de todos elementos que compõem o triângulo com as condições que o Meio oferecem.



**Figura 9 - Modelo Sistémico de Relação Pedagógica**

#### **4.6.3. O(s) Agente(s)**

O Agente refere-se ao professor responsável pela implementação, orientação, progressão e avaliação de todo o processo de ensino e aprendizagem.

Foram agentes envolvidos neste projeto de investigação o investigador, o orientador Professor Castilhos Pais, e outros agentes externos à ESOM, elementos da Banda Municipal do Sal (Domingos Moreira, Milene Moreira, Ivan Lins e Hernani Santos). Contamos ainda com conselhos e apreciações do Maestro Casimiro Tavares.

#### **4.6.4. O Objeto**

Tal como referimos anteriormente, o objeto desta investigação constitui-se pela análise de toda a narrativa educativa, artístico e formativa das aulas de música, particularmente o ensino de instrumentos de sopro aos alunos da ESOM. Este projeto teve o seu início no ano 2014/2015; porém, a nossa investigação versará apenas sobre um período temporal definido, ou seja, de janeiro a junho do ano letivo 2015/2016.

#### **4.7. Instrumento de Recolha de Dados**

Para construção do relatório pedagógico-didático artístico serão discutidos dados dos dois primeiros anos da vigência deste projeto. Sendo certo que o enfoque principal deste trabalho será dado ao segundo ano, ou seja, o ano letivo 2015/2016. A recolha de dados far-se-á em todas as aulas e também em cada unidade temática, workshop, apresentação, encontro com os encarregados de educação, para apresentação do resultado do trabalho, e em eventos diversos que a escola realizar. Outro momento importante de recolha de dados para esta pesquisa será a apresentação do resultado do trabalho que será feita à Comunidade educativa no fim do ano letivo 2015/2016.

Foram privilegiados os instrumentos constantes do quadro abaixo indicado.

Instrumentos	Descrição
Jornal de Bordo do Agente-Animador	Caderno do Agente com registo da retroação após cada unidade temática
Jornal de Bordo dos Sujeitos da Aprendizagem	Caderno de Registo Individual com apontamento e anotações pessoais
Diário de Bordo Digital	Registo de imagens (fotos, vídeos) das atividades desenvolvidas
Apreciação de Educadores e Professores	Registo de apreciação dos educadores e professores
Apreciação dos pais e encarregados de educação	Registo de apreciação dos encarregados de educação
Outros Recursos	Outros registos que podem contribuir para o conhecimento deste projeto

**Quadro 3 - Instrumentos de Recolha**

Procurei ao longo deste capítulo construir um roteiro que pudesse orientar esta pesquisa de investigação-ação e os instrumentos que nos permitam estabelecer o fio condutor da mesma. A metodologia desta pesquisa, particularmente o modelo de Renald Legendre e os seus constituintes, ou seja, o Sujeito, o Objeto e o Agente, numa estreita relação com o Meio.

#### **4.7.1. Jornais de Bordo (Sujeitos e Agentes)**

É um documento que se baseia na retroação e na escuta formativa, como sugere Martins (2002). Neste documento serão registados aspetos mais interessantes que aconteceram durante todo o processo de formação: as dificuldades, os episódios mais engraçados, enfim, tudo que achar digno de ser lembrado como momento marcante. O registo das informações deve ser feito regularmente. Como sugere Martins (2002), o Jornal de Bordo apresenta algumas características: é um documento pessoal ou de grupo; é um modo de registo e de memória ativa e dinâmica que se baseia no princípio da retroação; é um método de trabalho; é uma via de acesso ao vivido e subjetivo e que deverá facilitar a escuta formativa; é um meio de revitalização do projeto e da experiência vivida.

#### **4.7.2. Diário de Bordo Digital (Sujeitos e Agentes)**

Além de ser um relato simples da experiência na aula e das atividades proporcionadas pelo projeto É\_SOM de ensino de música, o diário de bordo digital deverá conter informações e reflexões com fotografias, vídeos, entre o que foi idealizado e o que foi realizado bem como um posicionamento diante dessas consequências.

#### **4.7.3. Portfólio (Sujeito e Agente)**

O portfólio é um instrumento de recolha planeada e organizada de trabalho produzido pelos principais intervenientes (Sujeito e Agente) ao longo do processo de aprendizagem e de todas as atividades do projeto. Este instrumento permite uma visão alargada e detalhada do projeto.

#### **4.7.4. Apreciações dos Jovens músicos, Professores, Auxiliares de Educação e Encarregados de Educação)**

A recolha de dados nesta fase será através de entrevistas de quatro a cinco pessoas em cada atividade que se realizar na escola ou nas atividades promovidas fora do espaço escolar.

#### **4.7.5. Apreciação dos Outros (Colegas e Professores)**

Neste aspeto a recolha de informações deverá partir das opiniões dos colegas e dos professores nas atividades propostas pela e para a escola e também fora do espaço escolar. O registo poderá ser feito como entrevistas ou vídeo com opinião sobre o evento em apreço.





**Figura 10 - Trombone de Vara**

## **TERCEIRA PARTE**

### **CAPÍTULO V - FUNDAMENTAÇÃO DO PROJETO É\_SOM**



## 5.1. Breve História

Desde a aprovação do Plano de Estudos para o Ensino Secundário em Cabo Verde, em 1996, pelo Ministério da Educação, que a ESOM vem oferecendo aulas de música como opção aos alunos do 2º e 3º ciclos da Via Geral, ou seja, do 9º ao 12º ano de escolaridade, com uma carga horária de duas horas, no primeiro ano, e de três horas semanais no segundo ano. Estas ofertas limitavam-se ao ensino da flauta de bisel, ou flauta doce, e alguns instrumentos de percussão como tambores que os próprios alunos confeccionavam. A razão para esta limitação na oferta prendia-se com a falta de professores com formação adequada e a escassez de recursos materiais como já referi.

A Educação Artística visa atender à natural vocação dos alunos para as artes nomeadamente para a música e dança, áreas privilegiadas de expressão da cultura cabo-verdiana, e contempla a iniciação ao Desenho Artístico como forma de despertar habilidades imprescindíveis no domínio da educação visual e estética (Ministério da Educação, Plano de Estudos, 1996:11).

Com a alteração da Lei de Bases do Sistema em Cabo Verde, publicada em 2010, fez-se, conseqüentemente, a revisão dos currículos para o ensino básico e secundário geral e técnico. O ensino da música, como disciplina, desaparece, o que, do nosso ponto de vista, foi um retrocesso, dando lugar à Educação Artística que engloba conteúdos de Educação Visual e Tecnológica(EVT), Dramática e Expressão Musical. Com esta alteração do currículo, a educação musical perde completamente o seu espaço porque passa a ser ministrada pelos professores da antiga disciplina de EVT, que não têm qualquer preparação para tal. O que se exige neste momento é um professor polivalente em todas essas áreas. Constatou-se que os professores não estavam preparados e nem havia um plano de formação pelo ME para o desenvolvimento destas competências. Por conseguinte, no ensino da Educação Artística tem-se limitado aos conteúdos de desenhos geométricos em detrimento de outras que estão a elas associadas. Esta situação que agora se vive também foi sentida em outras latitudes.

No seu artigo 31º referente a Formação Artística o diploma sugere:

“1. Através da via do ensino técnico ou do ano complementar do ensino secundário, os estabelecimentos de ensino secundário podem ministrar cursos de índole artística; 2. Estes cursos têm uma organização curricular e regras de funcionamento próprias de acordo com a sua especificidade, a definir em diploma próprio; 3. Os cursos de formação artística abarcam as atividades artísticas mais significativas para o desenvolvimento cultural do país e a sua rede escolar é definida em função da evolução dessas atividades. 4. Aos alunos que terminarem, com aproveitamento, os cursos de formação artísticas é atribuído o competente diploma.” (B.O. I Série, n.17, 2010:8)

No entanto, esta regulamentação até esta data não foi aprovada e publicada. Portanto, a falta deste dispositivo legal obriga a ESOM a iniciar a implementação deste e de outros projetos como atividades extracurriculares.

Entende-se por atividades extracurriculares como sendo um conjunto de ações desenvolvidas na escola e que são paralelas ao currículo obrigatório e implementadas em simultâneo.

Muitos autores têm procurado perceber a relação entre as atividades extracurriculares e a motivação escolar. Apesar de várias vozes contra, ou melhor, que se opunham ao desenvolvimento destas ações, a partir de 1920 houve um grande incremento e estímulo a participação nestas ações dentro dos clubes e organizações. (Gerber, 1996). Barber, Eccles e Stone (2001) defendem que existe uma relação muito próxima entre a prática de atividades extracurriculares com uma melhor gestão emocional, nomeadamente, maior autoestima e melhora a depressão. Defendem ainda que a participação nas atividades extracurriculares proporciona oportunidades diversas para o crescimento e o desenvolvimento da criança e do adolescente.

## **5.2.Mobilização de Recursos**

Quando se fala em Mobilização de Recursos não se pode descurar as quatro dimensões necessárias para implementação de qualquer projeto, com mais ou menos necessidades conforme as características de cada ação a implementar. Os recursos podem ser: financeiros, materiais, humanos/técnicos e institucionais. Existem muitas definições para o termo “mobilização de recursos ou captação de recursos”.

Entende-se que seja a captação de recursos ou mobilização de recursos uma expressão utilizada para descrever um leque de atividades de geração de recursos realizadas por organizações sem fins lucrativos em apoio à sua finalidade principal independentemente da fonte ou método utilizados para gerá-los.

Quando a ESOM pensou alargar o seu leque de ofertas formativas no âmbito das atividades extracurriculares de ensino de música, surgiu como grande obstáculo a aquisição de instrumentos novos ou usados para dar corpo a esta ideia. Foi então que, após contatos feitos

com os representantes da Associação KIDS<sup>8</sup> - Alemanha, encontramos a parceria necessária para a mobilização dos recursos necessários à realização deste projeto. Iniciou-se o processo de inventariação de equipamentos e instrumentos musicais através de catálogos e sítios na internet sugeridos pela KIDS. No entanto, devido ao volume de materiais e equipamentos necessários, houve a necessidade de envolver outras instituições como: O Ministério da Educação, a Embaixada de Cabo Verde na Alemanha e a Direção das Alfândegas no Sal.



**Foto n.º 2 - Abertura do contentor na presença das autoridades aduaneiras**

A ESOM tinha como responsabilidades a preparação do espaço/sala onde ia funcionar o projeto e toda a organização dos planos e processo de ensino e aprendizagens. A Sala de Música “Paula Fortes” foi inaugurada em Fevereiro de 2013, oferecendo aulas de piano, violão, violino, bateria, acordeão, flauta, saxofone, trombone, bombardino, clarinete, entre outros.

---

<sup>8</sup> KIDS – Associação Alemã, sem fins lucrativos, com sócios em cabo-verde, Alemanha e nos Estados Unidos. Tradução literal desta sigla é criança dentro da escola (Kinder Into School). A associação tem como objetivo principal apoiar alunos dentro da escola em material didático, propinas, bolsas, entre outras.



**Foto n.º 3 - Inauguração da Sala de Música**

Relativamente aos recursos humanos, constituiu outro grande desafio, já que a ilha não dispõe de professores de música qualificados. Muitos, que se tem aventurado nesta viagem, são músicos de diversas proveniências e que se disponibilizaram para o efeito. E encontramos na Banda Municipal do Sal os recursos humanos necessários para o início desta viagem na primeira fase. Milene Moreira, primeiro clarinete, orientou os alunos de clarinete; Domingos Moreira, maestro, ficou com a responsabilidade dos bocais (trompete, trombone e bombardinos); eu orientei os alunos das flautas e assumi a responsabilidade da coordenação e implementação do projeto; Ivan Lins, primeiro saxofonista, responsabilizou-se pelos saxofones.

Quanto aos recursos institucionais, importa referir que, apesar dos nossos esforços, não foi possível encontrar outros parceiros, tais como o Ministério da Cultura, a Câmara Municipal do Sal e algumas empresas que foram abordadas. A nossa maior e única Instituição foi a Banda Municipal do Sal.



**Foto n.º 4 - Convidados presentes na inauguração da sala**



**Figura 11 - Flauta Piccolo ou Flautim**

## **CAPÍTULO VI - CONCEPÇÃO DO PROJETO É\_SOM**



## 6.1. Projeto É\_SOM

Tudo começou quando, nos inícios do ano letivo 2012/2013, fui desafiado a lecionar a disciplina de Música a uma turma de sete alunos do 9º ano de escolaridade. Ao analisar o programa vi que não era possível levar a bom porto o ensino de música sem que os alunos tivessem as bases necessárias para uma boa educação e expressão musical. O programa proposto não contemplava atividades necessárias nem estratégias eficazes para o efeito. Outro grande desafio era a carência de instrumentos que a escola apresentava. Apoiei-me na Trilogia Curador-Artista-Pedagogo e lancei as mãos na conceção do projeto É-SOM.

Para a implementação deste desiderato tive em consideração alguns princípios que deviam nortear toda a ação do projeto.

### 6.1.1. Princípio de Ensino Coletivo

Seria conveniente clarificar este princípio em detrimento do princípio individualizado. O Ensino coletivo pode ser, sem dúvida alguma, uma ferramenta importante para o processo de socialização do ensino musical e a sua democratização, possibilitando o acesso de todos os interessados à formação musical. Moreira <sup>9</sup> (2008) afirma que:

“ao analisarmos os princípios do ensino coletivo de uma maneira ideológica geral, podemos dizer que esta metodologia musical pode se inspirar também em teóricos da Educação como Vigotsky<sup>5</sup> (1896-1934), defensor da análise do reflexo do mundo exterior no mundo interior dos indivíduos... (Moreira, 2008:142)”

Nesta metodologia de ensino, o professor passa a ser agente facilitador do processo de aprendizagem, caminhando e orientando o grupo para o desenvolvimento das competências necessárias ao bom desempenho como artista e instrumentista.

Este princípio possibilitou o trabalho com um grupo, o que torna o projeto mais acessível aos alunos de proveniência sociofamiliar desfavorecida. Portanto, o ensino coletivo, além de ser espaço de aprendizagem, é também um programa de intervenção social, troca de experiência entre participantes, promovendo a autoestima dos alunos.

---

<sup>9</sup> Profº Marcos dos Santos Moreira, licenciado em Música pela UFBA e aprovado em concurso municipal Indiarobense do referido ano para a vaga de educação artística. O mesmo foi designado Coordenador de Arte e Diretor deste departamento, sendo depois também, seu regente no ano de 2004.

### **6.1.2. Princípio de Inclusão Social**

Um dos princípios deste projeto é a inclusão social, porque entendemos que é preciso romper com os mecanismos que fazem com que a escola simplesmente tome para si a postura de reafirmar a familiaridade musical dada a alguns por seu meio sociocultural. Muitos alunos aprendem a tocar fora do contexto escolar, ou seja, os currículos escolares como estão concebidos não propiciam o desenvolvimento destas competências. Este princípio justifica-se porque o desenvolvimento da nossa cultura musical concentra-se em dois polos distintos e complexos. Por um lado, os espaços privilegiados para pessoas de alguma posse, ou seja, disponível para as elites. Por outro lado, as escolas com as grandes massas, mas não dispõe de recursos, nem humanos nem materiais para permitir o acesso de todos à educação artístico-musical de qualidade.

### **6.1.3. Princípio de Gratuitidade**

O princípio de gratuidade é um princípio inerente à condição do serviço público em Cabo Verde. Ao contrário de outras iniciativas de ensino de música existente em Cabo Verde, este projeto tem procurado manter este princípio na base da sua atuação. Embora tenha já defendido que todos os alunos afetos ao projeto deveriam pagar uma taxa simbólica que pudesse garantir, por um lado, um compromisso/responsabilidade do encarregado de educação com a formação, por outro, recursos necessários à aquisição de materiais de desgaste rápido, tais como palhetas, óleo, kit de limpeza e manutenção dos instrumentos e dos espaços.

A Lei de Bases do Sistema Educativo de Cabo Verde, publicada pelo Decreto-Legislativo nº 2/2010, no seu artigo 14º, garante a gratuidade do ensino básico até o 8º ano. No entanto, no ponto 2, afirma que as condições de gratuidade serão fixadas por Decreto-Lei.

Pese embora esta indefinição sobre a gratuidade, o projeto continua a contar com a colaboração de músicos que dispensam o seu tempo para a materialização dos nossos sonhos.



**Figura 12 - Trompete ou cornetim**

## **CAPÍTULO VII - IMPLEMENTAÇÃO DO PROJETO É\_SOM**



## 7.1. Método Da Capo

Convém antes de mais referir a informações sobre a vida do autor. Nascido em Piracicaba, São Paulo, Brasil, Joel Barbosa<sup>10</sup>, iniciou os seus primeiros passos na Banda da Guarda Mirim Municipal. Em 1985, concluiu o curso técnico em clarinete no conservatório Dr. Carlos de Campos em Tatuí. Em 1989, graduou-se em clarinete pela UNICAMP/SP.



Figura 13 - Coleção de Manual Da Capo

Ao longo da nossa pesquisa para a escolha de um método de ensino em que pudessemos apoiar para o desenvolvimento desta viagem de construção de competências no domínio desses instrumentos, por um lado, e, por outro, o desenvolvimento do saber-fazer relativamente à educação musical e artística, fomos encontrando uma série de métodos de ensino para instrumentos de sopro. Importa referir: Da CAPO, de Joel Barros, A Tune a Day, ... APPRENDRE EN JOUANT de la CLARINETE, de Peter Wastall, entre outros.

---

<sup>10</sup> Joel Barbosa atualmente é professor de Pós-Graduação em Música, na Universidade Federal da Bahia, Brasil.

De nome original : “*Adaptation of American Instruction Methods to Brazilian Music Education Using Brazilian Melodies*” foi mais tarde intitulado pelo próprio autor após a conclusão do seu doutoramento como: ‘Da Capo: Método Elementar para ensino coletivo ou individual de instrumentos de banda’.

A nossa escolha recaiu sobre o método ‘Da Capo...’ pelas seguintes razões: (i) Proporciona um ensino coletivo de instrumentos de sopro e, portanto, o custo de formação com cada músico diminui substancialmente em detrimento do ensino individual; (ii) a teoria e a prática de instrumentos são apresentados simultaneamente e progressivamente ao longo das lições, o que desperta o interesse e a motivação dos alunos; (iii) o repertório musical presente no manual são de conhecimento dos alunos; (iv) o idioma do manual. Por ser um manual em língua portuguesa, facilita a consulta, a leitura e a interpretação pelos utilizadores. Segundo José Alípio de Oliveira Martins<sup>11</sup>,

“O Método DA Capo é sem dúvida nenhuma uma das ótimas possibilidades de resultados imediatos e facilmente adaptáveis em uma estrutura pedagógica regular em qualquer unidade escolar brasileira. Portanto, o Da Capo, sendo o ensino musical coletivo proporciona a interação em contexto musical entre os aprendizes e eles com as ações de relações coletivas dessa prática”.  
(Martins, 2013: 13)

Este método é completo, ou seja, contempla orientações para os naipes de sopro e percussão. Assim, é um método que satisfaz plenamente os objetivos definidos para a implementação deste projeto.

Foi editado como livro a partir de 2004 pela editora, Keyboard, São Paulo. Composto por um conjunto de doze livros para os diversos instrumentos de sopro e um livro de Regência (com todas as orientações didáticas e as grades dos Instrumentos de sopro e Percussão, e um para cada instrumento que integra a banda (Trompa, Tuba, Bombardino, Clarinete, Saxhorn, Trompete, Trombone, Flauta, Saxofone tenor, Saxofone alto e percussão). Os livros dos instrumentos são para os alunos e possuem 27 páginas cada. No livro do aluno constam 80 músicas do folclore brasileiro, 2 estudos para banda completa, 1 ditado melódico, 1 ditado rítmico, 2 exercícios para improvisação, exercícios de teoria, 2 arranjos de música folclórica

---

<sup>11</sup> José Alípio de Oliveira Martins é, instrumentista, compositor, arranjador e regente, possui graduação em Licenciatura em música pela Universidade Federal da Bahia e graduação em Composição e Regência pela Universidade Federal da Bahia. Com especialização em formação de grupos instrumentais Atualmente é regente da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Regência, (<https://www.escavador.com/sobre/4087473/jose-alipio-de-oliveira-martins>)

para banda completa, 3 composições para banda, 3 estudos técnico-instrumentais e 8 exercícios de divisão musical

### **7.1.1. Organização do Método**

Este método está dividido em três secções:

1ª - Princípios básicos de produção sonora, ou seja, as notas de mais fácil produção no registro médio dos instrumentos (de sopro), o quadro de dedilhados, além de um repertório de fácil execução, com divisões musicais simples;

2ª - notas de outros registros, além de mais exercícios técnicos e teóricos, intercalados com adaptações de canções da tradição oral; e

3ª - melodias de tradição oral mais trabalhadas, com inserção de diferentes dinâmicas, articulações e fraseados, incluindo, ainda, exercícios de divisão musical e escalas. Nessa última fase o repertório inclui formas, estilos e gêneros variados.

Este método sugere algumas orientações, do autor, para sua melhor implementação: Tocar e Cantar - Toda canção com letra deve ser cantada e tocada. Se possível, use um instrumento harmônico (violão, piano, teclado, etc.) para acompanhar essas atividades. Procure cantar em tonalidades apropriadas para a classe; Praticar todas as vozes individualmente, possibilitando posteriormente a execução nas mais diferentes combinações instrumentais; Dueto com Palmas – Um grupo canta e outro bate o ritmo ou, enquanto um grupo toca, o outro bate o ritmo. Cantam e batem o ritmo simultaneamente; Decorar – Prática valorizada desde o início da aprendizagem. Além de propiciar o desenvolvimento da memória, possibilita tocar as passagens mais difíceis com maior desenvoltura. Essa recomendação aparece de modo explícito nas seguintes músicas: 18, 31, 36, 53, 65, 77, 89, 99 e 114.

No entanto, convém referir, após uma análise do manual de diferentes instrumentos e do maestro, algumas lacunas presentes neste material no que se refere à escrita, concordância entre os diferentes livros, qualidade de impressão, formatação das páginas e textos: a) Ensino da clave – é apresentado apenas na página seis do livro, isto é, na quarta aula quando, na verdade, o aluno já a utiliza desde a primeira aula. Pode-se entender que o propósito desta suposta falha incita a descoberta do aluno; b) Ensino de embocadura – não há uma orientação

ao aluno de como proceder para produzir os sons dos instrumentos considerando a peculiaridade que há em cada naipe. Este aspeto será abordado no capítulo seguinte; c) Erros de paginação entre o livro do maestro e o dos instrumentos; d) Disposição gráfica – não houve uma preocupação com formatação das páginas; e) Articulações – não houve uma indicação ou orientação quanto às diferentes formas de articular os diversos instrumentos; f) Alguns exercícios ou atividades complementares poderiam vir preenchidos na parte do maestro/professor; g) Apresentação de poucos exercícios técnicos específicos para cada instrumento ou napes; h) As seções deveriam concluir após as músicas de banda completa; seção I na página 11 e seção II na página 21; i) As pausas dobradas desnecessárias em divisão de vozes; j) No livro do maestro podemos encontrar também algumas situações que carecem de melhorias, tais como: falhas nas linhas da pauta; - a inexistência do exercício 85, 106 e 107; o exercício 110 está distribuído entre os exercícios 106 e 107; mudanças desnecessárias de páginas numa mesma música; no exercício 100, falta o último compasso.

Estas questões não chegam a comprometer a proposta musical do método; no entanto, tratando-se de um trabalho e de uma edição experimental, aceita-se como sendo um manual em construção. Para minimizar tais lacunas, sugere-se a consulta de outros métodos com o mesmo princípio de trabalho, ou seja, o de ensino coletivo. Problemas desta natureza poderiam ser facilmente detetados e corrigidos antes da impressão ou produção final. Se compararmos com o material equivalente de outras editoras iremos encontrar um resultado gráfico de apresentação final bem diferente e com melhor acabamento.

Entretanto, este método possui todas as qualidades para ser incluído como material de estudo para sopros e bandas que todos os músicos da área e regentes deveriam conhecer. O uso desse material e dessa metodologia confirma a crença e a necessidade de que a aprendizagem de um instrumento musical é para todos ou, pelo menos, para uma grande maioria

## 7.2.O Ensino de Instrumentos de Sopros

O ensino de instrumentos de sopro é apenas uma componente do todo que é a Educação Artística. Já referi os avanços e retrocessos que a Educação Artística teve ao longo dos últimos anos em Cabo Verde.

A reflexão sobre a Educação Artística tem constituído objeto de estudos de vários autores. A mandala, que se propõe a seguir, apresenta um conjunto de Autores e Investigadores deste domínio que é oportuno referir no âmbito deste trabalho.



Mandala da Magia da Música  
Criação de Amílcar Martins

Figura 14 - Mandala da Magia da Música, por Amílcar Martins

Esta Mandala da Magia da Música, de autoria de Amílcar Martins, é sugestiva do ponto de vista dos elementos que a compõe. E, por isso, irei debruçar-me, ainda que muito superficialmente, sobre os quatro músicos e educadores que, através dos seus estudos, pesquisas e práticas pedagógicas inovadoras, lançaram bases para a educação musical do nosso tempo. Refiro-me a Émile Jaques-Dalcroze (1865-1950), Zóltan Kodaly (1882-1967), Carl Orff (1895-1982) e Shin'ichi Suzuki (1989-1998).

Émile Jaques-Dalcroze, suíço, estudou em Paris, desenvolveu o sistema que ficou conhecido até a presente data por Dalcroze Eurhythmics de aprendizagem musical que tinha como objetivo “criar, através do ritmo, uma corrente de comunicação rápida e regular e constante entre o cérebro e o corpo, transformando o sentido rítmico numa experiência corporal e física”. Conforme refere Goulart (2005: 2), Dalcroze “põe a tónica na importância do ritmo para o desenvolvimento do indivíduo. Só com o treino do ritmo é possível regular e desenvolver as faculdades motrizes das crianças, em particular, e dos indivíduos, em geral”. Dois princípios estão na base da fundamentação da sua metodologia: a improvisação e a variação.

“Émile Jaques-Dalcroze constatou que os estudantes não conseguiam ouvir (pela escuta interna ou mental) a música que viam escrita na partitura impressa e que estes mesmos estudantes executavam o que liam de uma forma mecânica e pouco musical. Estas observações levaram Dalcroze a compreender que faltava aos estudantes a coordenação entre os olhos, os ouvidos, mente e corpo necessária para aprender o repertório- e principalmente para tocar bem” (Goulart, 2005: 3)

Zóltan Kodaly, húngaro, nascido em Kecskémét, estudou em Budapeste. Inicia a sua pesquisa em 1905 em colaboração com o compositor e pesquisador Béla Bartok<sup>12</sup>. Dedicou-se à divulgação da música folclórica da Hungria, esquecida durante muitos séculos pelas camadas mais cultas da população.

Para o autor, é através do folclore que se consegue atingir níveis superiores de compreensão da literatura universal.

---

<sup>12</sup> Béla Viktor János Bartók de Szuhafő, mais conhecido por Béla Bartok, nasceu em 25 de março de 1881 na Roménia e morreu a 26 de setembro de 1945 nos Estados Unidos da América. Foi compositor húngaro, pianista e investigador da música popular da Europa Central e do Leste. É considerado um dos maiores compositores do século XX.

Carl Orff, nascido em Munique em 1895, aos cinco anos de idade iniciou os seus estudos em piano, sob orientação da sua mãe. O seu trabalho baseia-se em atividades lúdicas infantis: cantar, dizer rimas, bater palmas, dançar e percutir em qualquer objeto. Estes elementos que compõe as atividades de expressão e educação musical devem ser a base para uma posterior aprendizagem de leitura e escrita musical. Goulart (2005) refere que para Orff havia um lugar para cada criança e cada uma contribuía de acordo com a sua habilidade. Ele enfatizava o uso dos sons e gestos corporais para expressar o ritmo, e a voz como o primeiro e mais natural dos instrumentos.

Shinichi Suzuki, músico, filósofo e educador japonês, desenvolveu o método Suzuki internacional de educação musical. Segundo Suzuki toda criança japonesa fala japonês, logo era possível fazer com que todas aprendessem música. É com este princípio que o autor desenvolve o seu trabalho de educação musical.

Dias (2014: 56) afirma que no cerne da Filosofia de Suzuki, “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”.

Na análise de vários trabalhos feitos sobre a filosofia de ensino do Suzuki, encontramos no sítio da *ABC Musical*, aspetos importantes a ter em conta no processo de ensino de música:

a participação dos pais no processo de aprendizagem; meio ambiente musical favorável; postura positiva dos pais e professores na aprendizagem do aluno; pais atuam como incentivadores; não utilizar censura ou correção inoportuna; a busca da qualidade deve ser um tónica para o aluno; cooperação ao invés da competição; respeito a individualidade de cada um; repetição com constante avaliação crítica; práticas diárias, em seções curtas, e sempre com alegria; reportório comum para facilitar a socialização; carácter primeiro, socialização depois.

Em suma, diria que os autores acima referidos apresentam princípios de trabalhos que em muito se aproximam do processo de ensino desenvolvido no projeto É\_SOM de ensino da música.

### **7.2.1. As Metas de Aprendizagens**

O programa de Educação Artística apresenta competências que os alunos devem apresentar no final do 3º ciclo, ou seja, no 8º ano, relativamente à Expressão Musical. Refere o programa que o aluno(a) deve ser capaz de:

“ (...) utilizar diferentes elementos musicais de forma integrada na produção e apresentação de um trabalho, construir e classificar instrumentos musicais de acordo com as características tímbricas e forma de execução, identificar formas e géneros musicais em manifestações artísticas culturais do seu país e de outras culturas, situar a música no tempo e no espaço, dominar os conceitos e vocabulários musicais através da leitura, análise e escrita musical.” (MED, 2010: 22)

De forma geral, tivemos sempre presente as metas definidas no Programa de Educação Artística. No entanto, a implementação deste projeto limita-se ao ensino de instrumentos de sopro e não da Expressão Musical de forma geral. No ponto 6.9. refere-se a programa e a partir do qual se deve analisar se os alunos atingiram as metas daquilo que se programou.

### **7.2.2. Atividades Implementadas**

Antes de iniciar, convém percebermos o que são atividades ou tarefas no contexto educativo. Sacristan (1988: 253) define tarefas ou atividades “como uma ação educativa orientada para uma finalidade e estruturada de modo a despertar num processo que produza efeitos de acordo com essa finalidade.” Com base nesta premissa entende-se que as atividades ou tarefas são muito importantes no contexto educativo não só pelo que se vai transmitir, mas como deverá ser transmitido. Relativamente às atividades implementadas, importa referir que elas tiveram seu início no ano letivo 2014/2015. Realizaram-se atividades propedêuticas de duas semanas com todos os interessados/inscritos nas aulas de música. Nesse período, foram ministradas aulas teóricas sobre a música. O Conceito de som, da música, as características do som, as notas musicais e as formas de representação do som são algumas temáticas abordadas durante as sessões que antecederam o início das aulas práticas.

Para uma boa organização das aulas, elaboraram-se os horários para os diferentes instrumentos. Por não ser objeto de pesquisa deste trabalho não iremos fazer referência ao desenvolvimento dos outros projetos, tais como “SONS DO SAL”, de ensino de acordeão; “CORDAS DO SAL”, de ensino de violão e violino; “TECLANDOS”, de ensino de piano e “BATUQUE”, de ensino de instrumentos de percussão. Os alunos do projeto É\_SOM foram

divididos conforme os instrumentos que gostariam de aprender. Após a socialização dos objetivos e os princípios orientadores do projeto com os alunos, pais e encarregados de educação e os (as) orientadores(as) responsáveis por cada turma, iniciaram-se as aulas. O grupo dos clarinetes foi orientado por Milene Moreira, enfermeira de profissão, primeiro clarinete na Banda Municipal do Sal.



**Foto n.º 5 – Milene Moreira com as alunas de clarinete**

Os do saxofone alto ficaram sob a responsabilidade do Ivan Lins dos Reis, primeiro saxofone na Banda Municipal do Sal.



**Foto n.º 6 - Ivan Lins com os alunos de Saxofone**

As flautas ficaram sob a minha responsabilidade enquanto professor, curador e coordenador do projeto.



**Foto n.º 7 - Alunos(as) de flauta Transversal e piccolo**



**Foto n.º 8 - Maestro Domingos Moreira com os alunos de trompete e bombardino**

Os trombones, trompetes e bombardinos foram orientados pelo maestro da Banda Municipal do Sal, Domingos Moreira.

No Ano I do início do projeto teve-se em conta alguns aspetos importantes e específicos de cada um. A execução de um instrumento musical, qualquer que seja, exige um bom conhecimento de aspetos técnicos para que se possa obter resultados desejados. No caso particular dos instrumentos de sopro em que a produção do som se dá pela emissão de sopro é preciso um conhecimento mais aprofundado de algumas temáticas a seguir apresentadas.

A sequência aqui apresentada não está por ordem cronológica de importância de cada um. Para melhor abordagem destes temas, que não são apresentados no método que serviu de referência para a implementação deste projeto, o ‘Da Capo...’, foi necessário recorrer a outros manuais, tais como “*A TUNE A DAY, for Saxophone by C. Paul Herefurth. ...*

### **7.2.3. Postura**

Desenvolvimento de uma postura correta é uma competência que não se pode descurar nem negligenciar no processo de ensino/aprendizagem de instrumentos de sopro. Cada vez mais tem havido pesquisa sobre o assunto, quer por razões de saúde quer por questões musicais, tais como uma boa sonoridade e uma boa performance musical pelos instrumentistas. Os pesquisadores, sobretudo os do ramo da saúde, pesquisam as lesões mais comuns apresentadas pelos músicos. A propósito desta preocupação Fragelli (2007: 305) refere:

“As estruturas frequentemente mais cometidas em músicos instrumentistas são os músculos. Apesar de haver referências quanto ao comprometimento de outras estruturas. Assim os músicos profissionais podem ser afetados por lesões que se apresentam sob diferentes formas clínicas como as afeções musculares esqueléticas, as compressões de nervos periféricos e distonia focal.” (Fragelli, 2007: 305)

As posturas incorretas durante o processo de aprendizagem podem contribuir para o desenvolvimento de lesões musculares no futuro. Por isso, entende-se a relevância desta preocupação nesta fase de aprendizagem.

### **7.2.4. Higiene e Conversação dos Instrumentos de sopro;**

Neste país, onde este instrumento não é comercializado “em primeira mão”, a sua limpeza, reparação e manutenção são fundamentais para a garantir a longevidade do instrumento e a boa sonoridade. Diria até que é uma condição *sine qua non* para a vida dos mesmos. Por

serem instrumentos musicais de sopro, são utilizados para produzir sons por via oral e, por esta razão, o seu uso deve ser inteiramente pessoal. Não havendo possibilidade de implementação deste conselho, optou-se por adquirir boquilha e bocal para cada aluno, evitando desta forma a utilização pela mesma pessoa. De entre os vários assuntos tratados deu-se bastante atenção à limpeza interna e externa, cuidados com as sapatilhas, cuidados com as cortiças, uso de vedalubre<sup>13</sup>, cuidados com os parafusos de regulação.

### **7.2.5. Respiração.**

De entre as muitas habilidades e competências para a produção de uma boa sonoridade a respiração constitui um elemento relevante para um aprendiz de instrumento do sopro. O controlo da respiração constitui, sem dúvidas, um grande desafio para quem ensina e também para quem aprende. Nascimento (2015:23) diz que “Há um consenso entre músicos e pesquisadores no sentido de que, na arte de tocar o trompete, respirar é a primeira etapa a ser aprendida e, provavelmente, a mais importante a ser desenvolvida”.

### **7.2.6. Embocadura.**

A embocadura é o processo pelo qual se aprende a colocar corretamente a boca na boquilha ou bocal de um instrumento de sopro. Constitui, sem dúvidas, o primeiro grande desafio a ser superado pelos estudantes de sopro. Uma boa embocadura garantirá, por conseguinte, boa sonoridade, extensão das notas nos instrumentos, entre outras. No entanto, importa referir que as condições anatómicas de cada indivíduo poderão contribuir para o desenvolvimento de uma boa embocadura. A estrutura dentária, o tamanho dos maxilares, a forma e o tamanho dos lábios, poderá contribuir para o processo de desenvolvimento de uma boa embocadura. No momento inicial deste projeto, deixamos os alunos à vontade para fazerem a sua escolha, durante duas semanas. Posteriormente, após a escolha de cada um, fomos observando alguns aspetos lábiofaciais que poderiam facilitar ou dificultar o processo de aprendizagem do instrumento.

## **7.3. Organização e funcionamento da Implementação do Projeto**

---

<sup>13</sup> Vedalubre – sebo animal utilizado para manutenção das cortiças dos instrumentos de sopro

Todas estas temáticas foram abordadas em aulas de 50 minutos semanais, no período contrário de aulas, ou seja, no período de manhã.

O quadro que se segue contempla os conteúdos programados durante o período da pesquisa, ou seja, de janeiro a junho de 2016. Neste quadro pode-se ver as diferentes etapas, ou exercícios que os alunos deveriam realizar com sucesso em cada mês. Durante o período de investigação deste projeto foram calendarizadas vinte e duas aulas.

Mês	Instrumentos	Saberes (Conteúdos)
Janeiro	-Flauta	Exercícios Nº 10/11/12/13/14. Pausa de Mínima, Barra de compasso final; Barra de compasso duplo, Semibreve, Mínima, Fórmula de compasso/Exercício de consolidação das notas Fá e Mi bemol
	-Clarinete	Exercícios Nº 10/11/12/13/14/15/ 16. Pausa de Mínima, Barra de compasso final; Barra de compasso duplo, Semibreve, Mínima, Fórmula de compasso/Exercício de consolidação das notas Sol e Fá
	-Saxofones	Exercícios Nº 10/11/12/13/14/15. Pausa de Mínima, Barra de compasso final; Barra de compasso duplo, Semibreve, Mínima, Fórmula de compasso/Exercício de consolidação das notas La e Sol.
	-Bombardino	Exercícios Nº 10/11/12/13/14/15. Pausa de Mínima, Barra de compasso final; Barra de compasso duplo, Semibreve, Mínima, Fórmula de compasso/Exercício de consolidação das notas Fá e Mi bemol.
	-Trombone	Exercícios Nº 10/11/12/13/14/15. Pausa de Mínima, Barra de compasso final; Barra de compasso duplo, Semibreve, Mínima, Fórmula de compasso/Exercício de consolidação das notas Fá e Mi bemol..
	- Trompete	Exercícios Nº 10/11/12/13/14/15. Pausa de Mínima, Barra de compasso final; Barra de compasso duplo, Semibreve,

		Mínima, Fórmula de compasso/Exercício de consolidação das notas Sol e Fá.
Fevereiro	-Flauta	Exercícios N.º 16-20, Nota Dó, Pausa de semínima, Compasso $\frac{3}{4}$ , pausa de mínima, Clave de Sol e de Fá,
	-Clarinete	Exercícios N.º 16-20, Nota Ré, Pausa de semínima, Compasso $\frac{3}{4}$ , pausa de mínima, Clave de Sol e de Fá,
	-Saxofones	Exercícios N.º 16-20, Nota Dó, Pausa de semínima, Compasso $\frac{3}{4}$ , pausa de mínima, Clave de Sol e de Fá,
	- Bombardino	Exercícios N.º 16-20, Nota Dó, Pausa de semínima, Compasso $\frac{3}{4}$ , pausa de mínima, Clave de Sol e de Fá,
	-Trombone	Exercícios N.º 16-20, Nota Dó, Pausa de semínima, Compasso $\frac{3}{4}$ , pausa de mínima, Clave de Sol e de Fá,
	- Trompete	Exercícios N.º 16-20, Nota Ré, Pausa de semínima, Compasso $\frac{3}{4}$ , pausa de mínima, Clave de Sol e de Fá,
Março	-Flauta	Exercícios N.º 21-24, Nota Sib, Ligação de valor, Compasso $\frac{2}{4}$ , Andamento, Anacruse
	-Clarinete	Exercícios N.º 21-24, Nota Dó, Ligação de valor, Compasso $\frac{2}{4}$ , Andamento, Anacruse
	-Saxofones	Exercícios N.º 21-24, Nota Ré, Ligação de valor, Compasso $\frac{2}{4}$ , Andamento, Anacruse
	-Bombardino	Exercícios N.º 21-24, Nota Sib, Ligação de valor, Compasso $\frac{2}{4}$ , Andamento, Anacruse
	-Trombone	Exercícios N.º 21-24, Nota Sib, Ligação de valor, Compasso $\frac{2}{4}$ , Andamento, Anacruse
	- Trompete	Exercícios N.º 21-24, Nota Dó, Ligação de valor, Compasso $\frac{2}{4}$ , Andamento, Anacruse
Abril	-Flauta	Exercício, N.º 25 – 29, Nota Sol, Sinal de repetição, Tempo de Marcha,

	-Clarinete	Exercício, Nº 25 – 29, Nota Lá, Sinal de repetição, Tempo de Marcha,
	-Saxofones	Exercício, Nº 25 – 29, Nota Mi, Sinal de repetição, Tempo de Marcha,
	-Bombardino	Exercício, Nº 25 – 29, Nota Sol, Sinal de repetição, Tempo de Marcha,
	-Trombone	Exercício, Nº 25 – 29, Nota Sol, Sinal de repetição, Tempo de Marcha,
	- Trompete	Exercício, Nº 25 – 29, Nota Lá, Sinal de repetição, Tempo de Marcha,
Maio	-Flauta	Exercício Nº 30 a 34, Nota Lá, Sinal de repetição e Andamento <i>Moderato</i>
	-Clarinete	Exercício Nº 30 a 34, Nota Si, Sinal de repetição e Andamento <i>Moderato</i>
	-Saxofones	Exercício Nº 30 a 34, Nota Fá#, Sinal de repetição e Andamento <i>Moderato</i>
	-Bombardino	Exercício Nº 30 a 34, Nota Lá, Sinal de repetição e Andamento <i>Moderato</i>
	-Trombone	Exercício Nº 30 a 34, Nota Lá, Sinal de repetição e Andamento <i>Moderato</i>
	- Trompete	Exercício Nº 30 a 34, Nota Si, Sinal de repetição e Andamento <i>Moderato</i>
Junho	-Flauta	Exercícios Nº 35 a 39, Láb, Ponto de Aumento, Ligadura de prolongamento, Armadura de Clave de Fá Maior
	-Clarinete	Exercícios Nº 35 a 39, Sib, Ponto de Aumento, Ligadura de prolongamento, Armadura de Clave de Fá Maior
	-Saxofones	Exercícios Nº 35 a 39, Fá, Ponto de Aumento, Ligadura de prolongamento, Armadura de Clave de Fá Maior
	-Bombardino	Exercícios Nº 35 a 39, Láb, Ponto de Aumento, Ligadura de prolongamento, Armadura de Clave de Fá Maior
	-Trombone	Exercícios Nº 35 a 39, Láb, Ponto de Aumento, Ligadura de prolongamento, Armadura de Clave de Fá Maior

	- Trompete	Exercícios N° 35 a 39, Sib, Ponto de Aumento, Ligadura de prolongamento, Armadura de Clave de Fá Maior

**Quadro 4 - Planificação de Saberes/conteúdos a desenvolver por cada instrumento**

#### **7.4. Descrição das Atividades Implementadas**

Por uma questão de tempo, procedi a uma seleção representativa de doze aulas em diferentes momentos e de diferentes instrumentos para apresentar como resultado do trabalho que fui desenvolvendo ao longo do período de investigação. Esta opção evitaria que fosse demasiado repetitivo devido ao número elevado de aulas que foram ministradas. No fim de cada aula/atividade há um relato que apresenta a narrativa do acontecimento durante este processo de investigação-ação.

#### **ATIVIDADE N°1**

Data: Aula do dia 27 de janeiro de 2016

SABERES: A - Nota Mi (clarinete), Nota Fá (Saxofones); B - Sinal de Respiração; C – Pauta ou Pentagrama.

Hora: 08:00 /TEMPO: 50 Minutos

SABER-FAZER:

- Realizar corretamente os exercícios n°s 11 e 12;
- Cantar a canção sugerida no exercício n° 11;
- Tocar os exercícios propostos respeitando o sinal de respiração presente na canção.”DLIM-DLIM-DLÃO”;
- Corrigir os erros de respiração;
- Aumentar a capacidade de respiração durante a execução de uma música;
- Consolidar as notas aprendidas nas aulas anteriores (Fá e Sol) para clarinetes e (Lá e Sol) para saxofones.

### 11 - DLIM-DLIM-DLÃO

Dlim, dlão, dlim, dlim, dlão! Vai ca - sar o João Ra - tão, Os dois si - nos to - ca - rão!  
Dlim, dlão, dlim, dlim, dlão! To - ca, to - ca Sa - cris - tão, To - ca, to - ca o car - ri - lhão!

### 12 - BANDA COMPLETA

**MATERIAIS:** Manual Da Capo para clarinete e para saxofones; Quadro; Clarinetes; Saxofones; Estantes.

**AValiação:** Definiu-se como critério de avaliação “Realizar corretamente cada exercício. Só assim o aluno poderia passar à lição seguinte, após a apreciação do professor.”

#### **Relatório Síntese da Aula**

Antes do início da aula, solicitei a um aluno para fazer um resumo do assunto da aula anterior. Li, com atenção necessária, as percepções que os alunos escreveram sobre a aula anterior e as notações descritas no meu diário de bordo. Retirei do armário o manual e organizei as estantes para cada aluno. Como já era habitual, confirmamos a afinação dos instrumentos com recurso ao afinador eletrónico. De seguida, indiquei um aluno para ler as informações contidas no início da página do manual. Realizamos o solfejo rezado, ou seja, sem instrumentos, e procuramos exercitar a respiração conforme o sinal presente nas partituras. Cada aluno realizou o seu exercício e depois em grupo: os saxofones e de seguida os clarinetes e, finalmente, todos juntos.

#### **ATIVIDADE Nº2**

Data: Aula do dia 28 de janeiro de 2016

SABERES: A – Nota Ré; B – Pausa de Semínima, Silêncio de 1 tempo; C – Fórmula de Compasso  $\frac{3}{4}$ ; D – Clave de Sol; E – Clave de Fá.

TEMPO: 50 min.

SABER-FAZER:

- Tocar corretamente a nota ré/dó;
- Compreender a relação existente entre a clave de sol e a clave de fá;
- Compreender a relação existente entre o numerador e o denominador da fração presente na fórmula de compasso  $\frac{3}{4}$ ;
- Tocar o dueto Lição nº 18, mantendo a afinação e o tempo de cada instrumento;
- Tocar e decorar a melodia do exercício nº 19.

#### 18 - DUETO



#### 19 - QUE BELOS CASTELOS

Decorar a melodia



Que be-los cas-te-los! Ma-ta, ti-ra, ti-ra - rou! Que os nos-sos são mais be-los! Ma-ta, tí-ra, tí-ra - rou!

MATERIAIS: Manual Da Capo para trompete, trombone e bombardinos, Quadro, instrumentos e Estantes.

AValiação: Realizar todos os exercícios propostos no manual; decorar a melodia de cantar e decorar a melodia da canção “Que Belos Castelos”.

### **Relatório Síntese da Aula**

Solicitei a um aluno de cada instrumento que fizesse um resumo do conteúdo da aula anterior e de seguida, li os registos dos alunos para recordar as dificuldades e avanços observados durante a sessão anterior.

De seguida, cada aluno começou a explicar, no quadro, a diferença existente entre as clavas de fá, tocadas pelo bombardino e trombone, e a clave de sol tocada pelo trompete. Aproveitamos os exercícios 18 e 19 para explicar a função da fração que aparece no início de cada música.

No final, cada aluno realizou o exercício proposto no manual para aula.

### **ATIVIDADE Nº3**

Data: 03 de fevereiro de 2016

SABERES: Continuação da aula anterior; Nota MI; Respiração;

TEMPO: 50 min.

SABER-FAZER: Colocar as barras de compasso no exercício nº 15 (saxofones e clarinetes);

- Nomear as notas do exercício nº 15; Tocar corretamente o exercício nº 14 e 15.

#### **15 - EXERCÍCIO**

Colocar as barras de compasso, dar nomes às notas e tocar.



MATERIAIS: Manual Da Capo para clarinete e para saxofones; Quadro; Clarinetes; Saxofones; Estantes.



Esta sugestão deveu-se a problemas de embocaduras que esses alunos ainda apresentavam. Emissão de notas pouco clareza e certeza. Nos trompetes, antes de iniciarem o exercício do manual, fizeram um pré-aquecimento das notas já aprendidas (Sol, Fá, Mi, Ré, Dó).

No fim, observei os manuais para assegurar que todos tinham realizado corretamente o exercício.

### **ATIVIDADE Nº 5**

Data: 12 de Março de 2016

LOCAL: Sala Multimédia

ASSUNTO: Encontro com os pais e encarregados de educação

TEMPO: 90 minutos

PARTICIPANTES: Todos os alunos do projeto É\_SOM, Diretor da Turma e convidados

SABER-FAZER:

- Socializar com os encarregados de educação os objetivos do projeto;
- Apresentar o resultado dos trabalhos conseguidos até esta data;
- Envolver os encarregados de educação na vida do projeto;
- Estreitar os laços de amizade e cooperação entre os encarregados de educação e a escola;
- Criar maior cumplicidade entre a escola e os pais e encarregados de educação.

MATERIAIS: Todos os instrumentos (flauta, saxofones, Clarinetes, Bombardinos, trompetes e trombones), estantes, manuais, manuais para registo das apreciações dos encarregados de educação.

#### **Relatório Síntese da Aula**

O Nosso Encontro foi dividido em duas partes distintas. A primeira para as informações sobre o projeto e a segunda para a apresentação dos alunos e os respetivos instrumentos. Eram dezasseis horas e começamos o encontro, apesar da fraca presença dos pais e encarregados de educação. Iniciei o encontro com uma apresentação em *PowerPoint* sobre o âmbito e objetivos do projeto. De seguida, passei a palavra aos encarregados de educação e convidados para questionarem sobre o assunto abordado. Esclarecidas as dúvidas,

passamos à segunda parte que consistia na apresentação dos alunos. Foi escolhido um aluno de cada instrumento para falar sobre o mesmo e tocar as notas que já sabiam. O momento seguinte foi reservado à apresentação em conjunto.

Apesar de algumas desafinações percebidas pelos ouvidos mais apurados, a apresentação foi boa. Tocamos duas músicas das lições já estudadas. No fim, solicitei aos presentes que registassem as suas perceções sobre o projeto.



Foto n.º 9 - Apresentação aos pais e encarregados de educação

## ATIVIDADE Nº 6

Data: 17 de Março

SABERES: Saxofones (Consolidação Nota Ré, Anacruse, Andamento, Ligadura de valor, Fórmula de compasso simples, dois por quatro  $\frac{2}{4}$  binário;) Clarinetes (Introdução da Nota Dó)

TEMPO:50 min.

**SABER-FAZER:** Identificar músicas de compasso binário; Utilizar a anacruse em situações diferentes; Identificar e reconhecer músicas com início em anacruse; Ler e tocar as notas ré e dó nas canções sugeridas no manual; Identificar canções em diferentes andamentos (allegro = rápido); Identificar as figuras musicais e seus respetivos valores.

**MATERIAIS:** Manual Da Capo para clarinetes e para saxofones alto; Quadro; saxofones e clarinetes; Estantes.

**AVALIAÇÃO:** Realizar com sucesso os exercícios propostos; observação direta dos trabalhos dos alunos; registo dos progressos conseguidos e das suas dificuldades.

### **Relatório Síntese da Aula**

Nesta aula só apareceram os três alunos acima mencionados. Esta situação tem trazido alguns constrangimentos para o normal funcionamento das aulas. No entanto, observa-se, por outro lado, evolução de alguns alunos mais rápidos em detrimento dos faltosos. Iniciamos, como é habitual, na observação dos conteúdos sugeridos no início da página. Lemos a letra da canção 23, para os saxofones, e recordamos a história dos pastorezinhos. Os alunos, de seguida, tocaram as canções 23 e 24, sob a minha orientação. A aluna Tamara realizou a canção nº 20 e de seguida passou aos exercícios das páginas seguintes. Após a realização dos exercícios, propus aos alunos que ouvissem algumas canções infantis, que havia anteriormente preparado, para identificarem qual delas iniciava em anacruse. Procuramos em seguida tocar as canções em andamentos diferentes para perceberem as diferenças entre allegro e moderado, etc.

### **ATIVIDADE Nº7**

Data:24 de Março

**SABERES:** Nota Dó; Ligadura de Valor; Fórmula de Compasso 2/4; Andamento “Allegro”; Anacruse.

**TEMPO:**50 Minutos

**SABER-FAZER:** Tocar a nota Dó; Utilizar corretamente a ligadura de valor numa situação musical; Reconhecer as canções em compasso 2/4; Reconhecer e tocar canções no andamento “Allegro”; Tocar e reconhecer canções que iniciam em “Anacruse”;

- Reconhecer composições de autores cabo-verdianos em compasso 2/4 e 3/4;

**MATERIAIS:** Manual Da Capo para trompetes e para trombones; Quadro; Trompete e Trombone; Estantes.

**AValiação:** Realizar todos os exercícios propostos no manual; A avaliação será feita através de observação direta e registo dos progressos observados.

### **Relatório Síntese da Aula**

Como já é habitual, no início do trimestre ou, do ano, os alunos faltam às primeiras aulas e, portanto, só estiveram presentes, hoje, dois alunos. Iniciamos a aula com a leitura das suas anotações da aula anterior e chegamos à conclusão que não seria necessário rever quaisquer aspetos da aula anterior. Tratando-se de uma aula de continuação, ou melhor, de consolidação dos saberes iniciados antes do fim do trimestre, fizemos a revisão das notas já estudadas. Portanto, o exercício proposto, escrito no quadro, foi tocar as notas Sol, Fá, Mi, Ré e Dó em duração diferente e andamentos diferentes. Como seria de esperar, verificou-se problemas com a emissão correta das notas. Isto deveu-se, sobretudo, a alguns dias sem realizar exercícios com instrumentos.

Para melhor compreensão dos saberes (conteúdos) propostos no manual, realizamos exercícios de ritmo com palmas em diferentes andamentos e compassos. Utilizamos alguns exemplos de músicas cabo-verdianas em compasso 4/4, caso das mornas em geral,  $\frac{3}{4}$  mazurcas e marchas em 2/4.

No fim da aula, fizeram uma avaliação oral, seguida de registo no diário do instrumento.

### **ATIVIDADE Nº 8**

Data: 12 de Abril

**SABERES:** Timbre (Escala Cromática de Dó Maior); Duração do Som; Altura das Notas; Canção (Interpretação da música “Sodade” e “O Meu Caracol”)

**TEMPO:** 50 Min.

**PARTICIPANTES:** Todos os alunos da turma 8º C (Nesta aticidade participaram os alunos do instrumento de sopro e não só (violão e percussão).

**SABER-FAZER:** Desenvolver o sentido do ritmo; Desenvolver a noção escala diatónica e cromática; Distinguir notas de alturas diferentes; Reconhecer diferentes tipos de compasso; Reproduzir ritmo em compassos de diferentes tempos;

**MATERIAIS:** Dois Conjuntos de Boomwhackers<sup>14</sup>, Guitarra acústica, quadro.

**AValiação:** Verificar a participação de todos alunos

### **Relatório Síntese da Aula**

A turma foi dividida em dois grupos. Um grupo posicionou-se em círculo no meio da sala e cada um recebeu um tubo dos Boomwhackers. O outro grupo de cerca de 15 alunos ocupou os lugares nas cadeiras disponíveis na sala. De seguida, ordenamos o grupo por ordem crescente das notas musicais. Realizamos o exercício de escala cromática e de seguida da escala diatónica de dó maior. Sugerimos a seguir as notas que deveriam tocar para acompanharem a canção “Sodade” e seguido de um andamento definido. A outra metade da turma cantou a canção enquanto ouviam as notas dos boomwhackers e violão. A outra metade da turma realizou o mesmo exercício e de seguida cantamos a canção infantil o meu caracol.

### **ATIVIDADE Nº 9**



**Foto n.º 10 - Alunos do projeto num dia de aula**

---

<sup>14</sup> Boomwhackers – tubos coloridos feitos de plástico com diferentes comprimentos. Cada tubo corresponde a uma nota musical. Pode-se tocar individualmente ou em conjunto.

Data: 30 de Abril, (Escola de Pais)

TEMPO: 90 min.

LOCAL: Sala Multimédia na ESOM

SABER-FAZER: Tocar três canções das lições anteriormente estudadas;

- Interpretar canções de temáticas transversais;
- Participar na execução de canções em grupo, seguindo indicação de um regente;
- Executar obras demonstrando as competências anteriormente estudadas;

MATERIAIS: Estantes, partituras das canções, instrumentos

### **Relatório Síntese da Aula**

No âmbito das atividades para melhoria das relações entre a escola e a comunidade, a ESOM, através do Espaço de Informação e Orientação (EIO) tem desenvolvido ações que constam do projeto denominado “Escola de Pais”. Para cumprir os desideratos deste projeto reúne mensalmente um grupo de pais e encarregados de educação para discutir temáticas que preocupam os estudantes, a escola e a família.

É neste contexto que esta atividade se enquadra. Indicamos os quatro alunos acima referidos para fazer uma apresentação das canções que já tinham estudado. Para esse evento escolhemos as canções: “Que belos castelos”, lição nº 19, “Margarida”, lição 21, e “O Pastorzinho”, lição nº 23.

Como previamente se decidiu, os alunos tocaram a primeira canção no momento da abertura do encontro e as outras duas no fim.

No fim, ouvimos as palavras de felicitações de muitos pais presentes. Neste evento não foi possível recolher registo no nosso diário de bordo.

### **ATIVIDADE N°10**

Data: 25 de Maio

SABERES: Bombardinos – Cànone, Armadura da Clave de Si Bemol Maior; Colcheias; Trompetes – Nota Si, grave, Sinal de repetição, Andamento Moderato; Clarinetes – Armadura de Dó Maior, Cànone, Colcheia.

TEMPO:50 minutos

SABER-FAZER: Bombardinos – Identificar e tocar canções na tonalidade Si bemol;

- Cantar e tocar canções em cânone a duas e quatro entradas;
- Reconhecer as colcheias nas canções e tocá-las corretamente.

Trompetes – Tocar corretamente a nota Si grave; - Cantar e tocar canções em cânone a duas e quatro entradas;

Clarinetes - Cantar e tocar canções em cânone a duas e quatro entradas;

- Identificar e Reconhecer músicas na tonalidade de Dó Maior;
- Cantar em conjunto as canções propostas a duas e três entradas.

MATERIAIS: Manual Da Capo para trompetes, bombardinos e clarinetes; Quadro; Trompete, bombardinos e clarinetes; Estantes, fotocópia com a letra das canções “Bom dia Amigo”, Frei João e Eu Aprendo Música.

AVALIAÇÃO: Observação e registo da realização dos exercícios propostos; Acompanhar a execução correta de cada situação proposta.

### **Relatório Síntese da Aula**

Como se percebe pelo que foi referido nas informações sobre a aula, muitos alunos não compareceram. Estiveram presentes três alunos, um de cada instrumento. Esta situação tem contribuído para o atraso na evolução normal dos alunos.

A aula inicia-se, como já é habitual, com a análise da aula anterior. Na primeira parte, pedi aos alunos que fizessem a escala com as notas já aprendidas. Clarinete, escala de Dó maior, Bombardinos, escala de Mi bemol maior e trompete à escala de Dó Maior. De seguida, com o aluno de cada instrumento, lemos e orientei os alunos no primeiro exercício de forma a assegurar a sua boa interpretação e realização.

Na segunda parte, distribui as letras das canções e, após a leitura e interpretação do texto, cantamos a canção em uníssono e depois em cânone, a duas entradas e depois a três entradas e finalmente a quatro entradas.

### **ATIVIDADE Nº11**

Data: 26 de Maio

SABERES: (Clarinetes) Nota Fá sustenido; Armadura da clave de Sol; Bequadro; Andante  
(Flautas) Si Bemol grave; Ligadura; Fórmula de compasso  $\frac{2}{4}$ ; Andamento Alegro; Anacruse.

TEMPO: 50 minutos

SABER-FAZER: (Clarinete) Lição nº 46 – Tocar corretamente as canções com a nota Fá;

- Identificar e reconhecer canções na tonalidade sol sustenido;
- Compreender a função do bequadro num compasso;
- Tocar canções no andamento “Andante”

(Flautas) Lição Nº 23– Tocar canções com a nota Si bemol;

- Reconhecer e tocar canções no andamento  $\frac{2}{4}$ ;
- Tocar canções no andamento “Alegro”;
- Compreender a anacruse numa canção.

MATERIAIS: Manuais; Instrumentos

AVALIAÇÃO: Critérios de Avaliação: Realizar corretamente os exercícios propostos no manual e reconhecer a fórmula de compasso e os outros elementos estudados.

### **Relatório Síntese da Aula**

A aula iniciou com a realização da escala com as notas que os alunos já tinham aprendido. Um aluno apresentou uma evolução mais rápida em relação aos seus colegas de instrumentos porque não tem faltado às aulas. Iniciou a lição 42 a 46. Já a aluna Ísis, devido às ausências nas aulas anteriores, realizou a lição 30. No caso de flauta o aluno Dérick realizou as lições nº 23 e 24. Esta situação requeria na primeira parte da aula uma atenção individual e na segunda o trabalho coletivo. Realizamos o exercício proposto no tema nº 47, de seguida, todos cantamos a canção “A Canoa Virou” em diferentes andamentos, com a ajuda do metrónomo e especial atenção para o “Alegro” e o “Andante”. De seguida, cantamos a canção em cânone com duas e três entradas.

Sugerimos aulas extras aos alunos de flauta e alguns do clarinete devido ao atraso que se vinha verificando no cumprimento do plano para o ano letivo.

Avaliação: Apesar de algumas dificuldades apresentadas, tais como cantar em cânone, podemos concluir que os objetivos foram atingidos.

## ATIVIDADE Nº12

Data:23 de junho de 2016

TEMPO: 60 minutos

PARTICIPANTES: Todos os alunos do projeto.

OBJETIVOS: Apresentar os resultados à comunidade educativa no âmbito da apresentação dos projetos implementados pelas turmas do 3º ciclo do ensino básico, ou seja, 7º e 8º anos de escolaridade;

- Desenvolver o gosto pelos instrumentos de sopro;
- Adotar uma postura correta, no palco, durante a execução de uma obra musical;
- Consolidar aspetos anteriormente abordados;
- Perceber e corrigir afinação durante a execução de uma obra musical.

MATERIAIS: Instrumentos, manuais, estantes

AVALIAÇÃO: Critérios de avaliação (Concentração, afinação, postura no palco, postura corporal, afinação).



Foto n.º 12 - Aluno Saxofone alto



**Foto n.º 13 – Aluna Bombardino**



**Foto n.º 14 - Aluna clarinete**



**Foto n.º 15 - Aluno trompete**

## **Relatório Síntese da Aula**

Este evento enquadra-se na nova proposta curricular para o 1º, 2º e 3º ciclos do Ensino Básico. Conforme as orientações emanadas pela Direção Nacional da Educação de Cabo Verde, a área de Projeto, a ser implementada em as todas turmas, são da responsabilidade dos(as) Diretores (as) de turma. A ESOM decidiu, no âmbito das atribuições do Conselho Pedagógico, definir um calendário de apresentação pública dos resultados dos projetos desenvolvidos em todas as turmas do 3º ciclo, ou seja, 7º e 8º ano. Neste evento, contou-se com a presença dos alunos e professores das outras turmas, pais e encarregados de educação.

Preparamos com antecedência necessária o que se iria apresentar. Para muitos alunos era a primeira apresentação em público. Fez-se a escolha, após a discussão em grupo, dos alunos que iriam apresentar cada instrumento. Conforme o que se decidiu, anteriormente, um aluno fez a sua apresentação, o nome do instrumento que tocava e as notas musicais que já tinha aprendido. No fim, em conjunto, tocou-se duas músicas, atendendo à limitação de tempo a que estávamos sujeitos.

Em jeito de avaliação, podemos concluir que o grupo esteve bem. Um ou outro bemol que precisa de correção, mas todos os objetivos propostos na preparação foram atingidos com sucesso.



**Figura 16 - sousafone**

## **QUARTA PARTE**

### **CAPÍTULO VIII - RETROAÇÃO DA AVALIAÇÃO**



## 8.1. Relevância do Projeto

Avaliar é, sem dúvidas, um momento fundamental de todo o processo de ensino e aprendizagem, constitui uma etapa que contribui para a regulação do processo e assume diversas funções: diagnóstica, formativa, sumativa, entre outras.

Para Martins (2002: 223) “a capacidade de retroagir, refletir, avaliar e investigar problemática de índole educativa, por parte dos agentes educativos, é uma das incidências vitais na sua escuta formativa”. Apresenta-se então uma reflexão sobre os dados recolhidos ao longo da implementação do projeto.

Martins (2002:181-218) refere ainda que “este processo de auscultação e análise deverá ter lugar em momentos diversos das atividades desenvolvidas, cujos dados gerados deverão ser posteriormente recolhidos, organizados, cruzados e interpretados”.

Martins (2002) *apud* Gisèle Barret afirma que a retroação é entendida como um meio de expressão e de comunicação que é apoiada no vivido e na experiência.

Portanto, o processo de avaliação assume um papel que vai além do simples dever de avaliar no âmbito das suas funções enquanto educador. Deve, por isso, assumir um compromisso profissional e ético com o desenvolvimento integral do aluno que está sob a sua responsabilidade. Perrenoud (1999) entende a avaliação como um processo que precede a ação. Para o referido autor avalia-se sempre com o propósito de agir, de tomar decisões. Mesmo nas situações dúbias, a avaliação orienta-nos para tomada de decisões face à melhoria da eficácia interna do sistema de ensino.

A avaliação é, portanto, uma ferramenta do sistema que deve servir de instrumentos de diagnóstico para que os profissionais da educação possam fazer as correções do processo em tempo útil.

De acordo com a metodologia definida para esta pesquisa, os dados foram recolhidos nas observações feitas ao longo deste processo, das apreciações dos alunos, dos pais e encarregados de educação e dos outros sujeitos que tiveram oportunidade de presenciar a atuação dos jovens músicos deste projeto.

Cabe aqui e agora responder à questão de partida para esta viagem:

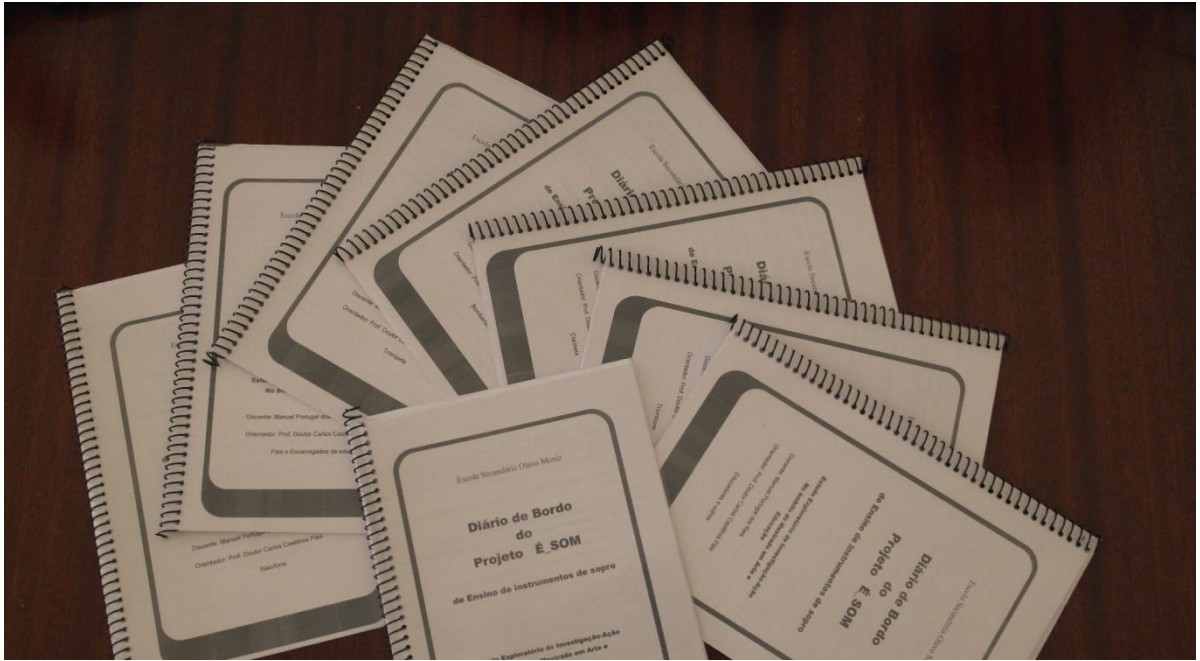
- Quais foram as aprendizagens desenvolvidas pelos alunos através das práticas pedagógicas e artísticas proporcionadas por este projeto?

Como havia referido, um dos instrumentos utilizados para fazer a avaliação da evolução do processo de aprendizagem dos alunos foi o “Diário de Bordo”. Os alunos, os pais e encarregados de educação, os professores e outros agentes eram incentivados a registarem as suas impressões sobre a atividade em que participaram ou assistiram. Para Pórlan e Martín:

*“Su utilizacion periódica permite reflejar el punto de vista del autor sobre los procesos más significativos de la dinámica en la que esta inmerso. Es un guía para reflexion sobre la práctica, favoreciendo la tomada de conciencia del professor sobre su proceso de evolucion y sobre su modelo de referencia”. (Pórlan e Martín, 2005; 25).*

O Diário de Bordo foi utilizado em todo o momento. No final de cada aula ou evento, eram reservados 10 a 15 minutos para que realizassem as suas reflexões, dificuldades e impressões através da escrita no diário de cada instrumento, como atesta a imagem seguinte. A escrita era individualizada, logo, promovia uma reflexão sobre o seu processo de aprendizagem que muitas vezes servia de ponto de partida para a aula seguinte. A Análise do Diário de Bordo, tanto dos alunos como dos outros agentes deste processo, evidencia, de forma clara, as suas expectativas, perspetivas e motivações ao longo do período da pesquisa. Pórlan e Martín (2005; 25) refere ainda que, “através do Diário, pode-se realizar focalizações sucessivas da problemática que se aborda sem perder as referências e contextos definidos”.

Para dar resposta propriamente dita à questão colocada, pode-se constatar que toda a conceção, a execução e a avaliação de cada momento está repleta de proposta de atividades que foram realizadas e que tinham como propósito maior desenvolver nos alunos a capacidade de: reconhecer a música como forma de comunicação; entoar/executar de forma afinada as canções propostas em cada exercício; ligar e atribuir significações emotivas na interpretação de cada música ou trecho musical; compreender a relação entre a música e outras áreas do saber; valorizar o património musical nacional e estrangeiro; aprender a conviver em grupo e a ter responsabilidade em relação aos instrumentos e equipamentos musicais; aprender a estar em palco, foram o fio condutor desta viagem formativa, artístico-pedagógica.



**Figura 17 - Diário de bordo dos alunos**

Esta opção metodológica justifica-se pela necessidade que se tem verificado na diversificação de instrumento e opções para avaliar as áreas em que o exercício prático deve ter maior peso em detrimento do teórico. A expressão musical, física e dramática constitui, para o professor, um desafio na definição de instrumentos que possam contribuir, efetivamente, para uma avaliação formativa e construtora do percurso escolar de sucesso para cada aluno. A reflexão deste projeto, a partir das vozes, registos, diálogos dos alunos sobre a dinâmica das aulas, constitui, sem dúvidas, recurso importantíssimo na viagem que se realizou ao longo do período da pesquisa.

É sobre este instrumento de reflexão que Zabalza (1994) afirma que escrever sobre o que fizemos é um procedimento excelente para que possamos tomar a consciência do nosso padrão de trabalho, ou seja, da nossa prática letiva. Acrescenta ainda que é uma forma de distanciamento reflexivo que nos permite ver na perspetiva o nosso trabalho.

## **8.2. Dos Alunos**

Para Afonso (2005: 122) “a avaliação da qualidade do material empírico recolhido faz-se através de três critérios: fidedignidade, validade e representatividade. Fidedignidade remete-nos para a garantia de que os dados são verdadeiros e não fabricados. A validade dos dados

sugere-nos a sua qualidade ou a relevância da informação registada. Já a representatividade deve garantir que os sujeitos envolvidos e os contextos selecionados são relevantes em relação ao conjunto de ações desenvolvidas durante o processo da pesquisa”.

### As impressões dos alunos

*“Hoje a aula foi muito boa!!! Depois das férias, esqueço-me de algumas coisas, mas na aula de hoje eu consegui lembrar-me de tudo. Fiz as lições com a ajuda dos meus colegas e do meu professor. Fizemos brincadeiras e a aula foi divertida. Espero que continue assim. (Célia)”*

*“Hoje tive dificuldades. Não consegui fazer todos os exercícios, corretamente. Consegui tocar a canção O Pastorzinho e Jingle Bells” (William)*

*“Hoje a aula estava mais ou menos porque a lição nº35 é difícil. Aprendi a função do ponto de aumento.”(Leonardo).*

*Hoje foi um dia de muita emoção. Tivemos que preparar bem para as apresentações. Estava muito nervoso, mas correu tudo bem. Deram-nos palmas e senti-me um artista de verdade”(Willião)*

*Hoje a aula foi muito engraçada. Inventamos uma música. Não sabia que era tão simples. (Ísis)*

### 8.3. Dos Educadores e Encarregados de Educação

*“Gostei da apresentação desses alunos, vê-se que estão motivados. Podemos esperar por dias melhores em pouco tempo. Que continuem com esta motivação acima de tudo”.(Lourdes)*

*“Gostei e espero que eles aproveitem bem esta oportunidade e que sejam no futuro bons professores de música” (Adelino)*

*“Gostei e espero que eles venham a aperfeiçoar ainda mais os seus conhecimentos e que Deus abençoe a paciência do professor” (Manuel)*

#### 8.4. Apreciação dos Outros

*“Gostamos muito deste projeto! Boa continuação!!! Os alunos tratam com grande cuidado os instrumentos, para nós é um grande prazer!” (Paul e Ulla)*

*“Foi a melhor atividade que presenciamos nesses seis meses aqui na ilha do Sal. Ficamos muito impressionados com as habilidades dos alunos.” (Paul e Ulla)*

Da síntese do relato retirado do Diário de Bordo podemos concluir que as atividades desenvolvidas no âmbito deste projeto contribuem, sem dúvidas, para o crescimento pessoal e artístico de cada um dos alunos envolvidos. Pode-se também constatar que os três domínios de objetivos, segundo a classificação feita por (Blomm, et al. 1972:1) estiveram presentes nas propostas de ações, ou seja, os domínios cognitivo, psicomotor e afetivo estiveram sempre presentes durante o período de investigação. Segundo Ribeiro<sup>15</sup> & Ribeiro<sup>16</sup> (2003: 133),

*“A necessidade de provocar, estimular e desenvolver nos alunos comportamentos de natureza diferente e de diversos níveis de complexidade, no sentido de promover o seu desenvolvimento global, levou alguns educadores e estudiosos dos problemas da psicologia do desenvolvimento e da aprendizagem a debruçar-se sobre este problema e a tentarem desenvolver instrumentos de classificação que pudessem servir de apoio à atividades docente.” (Ribeiro, 2003:133)*

Apesar das enormes dificuldades encontradas na recolha de depoimentos somos a concluir que as pessoas que presenciaram algumas atividades fora do contexto da sala de aula gostaram e recomendam a continuidade deste projeto, quer como forma de ocupação de tempo livre, quer como meio para o desenvolvimento profissional.

---

<sup>15</sup> António Carrilho Ribeiro – Licenciado em Filosofia pela Universidade Clássica de Lisboa. Doutorado em Ciências de Educação pela Universidade do Texas em Austin, Estados Unidos da América.

<sup>16</sup> Lucie Carrilho Ribeiro – Licenciado em Filosofia pela Faculdade de Letras da Universidade Clássica de Lisboa e Doutorada em Ciências de Educação pela Universidade de Texas em Austin, Estados Unidos de América.



**Figura 18 - tuba**

## **CAPÍTULO IX - INTERPRETAÇÃO E CONCLUSÃO**



### **9.1. Instrumentos Musicais**

Apesar de todo o esforço para uma melhor utilização dos instrumentos ao longo deste processo, verificou-se que não foi possível evitar alguns problemas, tendo em conta o pouco cuidado no uso dos mesmos. Apesar disso, tomamos medidas necessárias para evitar a falta de instrumentos para as aulas. A turma foi feita conforme o número de instrumentos disponíveis.

Pode-se, no entanto, chegar à conclusão de que no fim deste percurso todos os alunos já sabiam utilizar os instrumentos de forma correta e proceder à sua limpeza, no fim de cada aula, para garantir uma maior longevidade dos mesmos.

Alguns alunos, que demonstraram maior responsabilidade na utilização dos instrumentos, foram autorizados a levá-los aos fins de semana para praticarem em casa.

### **9.2. Manuais**

Como já havíamos referido, além do Método ‘Da Capo’, utilizámos também outros que ajudaram a aprofundar os diferentes objetivos definidos para cada aula. As línguas francesa e inglesa foram de alguma forma exploradas na leitura e interpretação dos textos presentes em cada lição. Este aspeto terá servido como elemento interessante. quer na ampliação dos vocábulos que os alunos possuíam nas diferentes línguas, quer na pronúncia das palavras propostas nos manuais.

### **9.3. Metas**

Constatamos que a partir do 2º trimestre, início do mês de abril, muitos alunos faltavam às aulas com justificação de mudança do espaço de educação física, devido à mudança de modalidade. Por conseguinte, a distância entre a escola e o campo de educação física aumentou consideravelmente o que começou a provocar muitas faltas. Era preciso encontrar uma alternativa e maior responsabilização dos alunos pelos atrasos. Decidiu-se, após discussão com a turma, que poderiam repor a aula na sala de ensaios da Banda Municipal, a partir das 18:00. Por outro lado, foram definidas metas e as respetivas classificações:

Músicas	Classificação	Observação
Menos de 3 notas	Insuficiente	Um aluno
Até 3 notas	Suficiente	Cinco alunos
Até 5 notas	Bom	Dez alunos
Mais de 5 notas	Muito Bom	Dois alunos

**Quadro 5 - Critério de Classificação Final**

Chegamos ao fim! Fim de uma etapa que tem como propósito apresentar os resultados desta pesquisa à Universidade Aberta. Digo, de uma etapa, porque um projeto desta natureza não tem fim, mas sim um princípio. O caminho que já se fez é demasiado auspicioso. As cumplicidades, as aprendizagens adquiridas, enquanto professor, pesquisador e curador da Sala de Música, com toda a comunidade educativa, impelem-nos a ir mais longe - o da criação da orquestra da Escola Secundária Olavo Moniz.

Tratando-se de um estudo exploratório, pretendeu-se com este trabalho realizar descrições precisas da implementação do projeto É\_SOM de ensino de instrumentos de sopro na Escola Secundária Olavo Moniz na Ilha do Sal, Cabo Verde, e procurou-se descobrir as relações existentes entre os seus diversos elementos.

Pretende-se ainda, contribuir para uma reflexão sobre a implementação da Educação Artística em Cabo Verde, suas dificuldades, ou seja, os pontos fortes e pontos fracos, quer ao nível dos recursos de vária ordem, quer relativo à formação e capacitação do pessoal docente para os diferentes níveis do ensino básico e secundário.

A partir das experiências vividas no âmbito da implementação do projeto É\_SOM, podemos concluir, sem receio, que é possível o ensino de música e dos instrumentos de sopro, em particular, nas escolas de Cabo Verde. As limitações com que deparámos, as soluções encontradas são, do nosso ponto de vista, propostas que podem servir de inspiração, referências a outros projetos desta natureza. Não se pode, no entanto, descurar dois aspetos fundamentais que poderão ser entraves incontornáveis na implementação de qualquer projeto de ensino de música: a formação do professor e aquisição e a manutenção dos instrumentos musicais.

Posiciono-me, neste projeto, como curador, professor, investigador músico e instrumentista, pelas funções que fui desempenhando desde a conceção, implementação desta narrativa formativa de desenvolvimento de competências no uso dos instrumentos de sopro. Constituiu para mim um enorme desafio, sobretudo, no momento em que os outros monitores tiveram dificuldades em continuar a colaborar.



Foto n.º 16 – Cerimónia de abertura da 8ª Semana Municipal de Educação

Todo este processo de investigação foi vivido com muito entusiasmo. Cada aula era uma surpresa, um desafio. O comportamento dos alunos(as), a forma como reagiam a cada situação era razão para novas reflexões e aprendizagem, resultado de pesquisas para

melhoria do processo na aula seguinte. O alerta era constante não só para perceber as dificuldades de cada um e registá-las, mas também para evitar que esta situação pudesse levar a outros erros nas propostas seguintes.

## 10. CONCLUSÕES GERAIS

Chegamos ao fim deste percurso de Investiga-ção do projeto É\_SOM de ensino de instrumentos de sopro. Trata-se, portanto do fim da Investigação e não fim do projeto. Como poderia um projeto desta natureza ter um fim?

É momento de relembrarmos a questão principal desta pesquisa que orientou o nosso percurso artístico e formativo.

### **Quais foram as aprendizagens desenvolvidas pelos alunos através das práticas pedagógicas e artísticas proporcionadas por este projeto?**

Os resultados obtidos na nossa experiência de fundamentação, conceção e a implementação do projeto É\_SOM de ensino de instrumentos de sopro, levam-nos evidenciar os altos níveis de participação e a colocar em relevo os aspetos formativos, educativos e artísticos alcançados. Isto constitui a resposta mais cabal à questão principal, colocada no âmbito deste trabalho.

A educação Artística que deve ser ministrada na escola é portadora de ganhos que ultrapassam os limites do programa curricular. Ela espelha-se nas competências sociais, na auto-estima, na motivação, interesse, gosto pela arte e pelo sucesso escolar em geral.

A metodologia empírica de Legendre (1993,2005) foi efetivamente a melhor opção pela forma como os seus elementos se adequaram, quer a questão principal da investigação, quer pelos elementos de ligação com a nossa proposta de trabalho. A investigação-Ação permite-nos, em tempo oportuno, introduzir melhorias, sempre que se justificar, com vista à prossecução dos objetivos iniciais definidos.

### **Limites da pesquisa**

Pelo que foi dito e pelo que aprendemos ao longo deste processo de construção de novas competências pelos alunos, professores e eu enquanto investigador, curador deste projeto, afirmo, sem dúvidas nenhuma que o limite foi de ordem temporal, ou seja, os seis meses definidos no início desta investigação. As bases lançadas durante esta viagem obrigam-nos

a extrapolar o limite definido, já que as competências adquiridas nos conduzem a outras iniciativas de ensino de música destinada aos alunos da ESOM.

### **Recomendação**

Tratando-se de um projeto de ensino que deverá continuar nos próximos anos, caso os responsáveis da escola assim o entendam, e devido à sua natureza para o futuro da música na escola, chegámos à conclusão de que seria interessante registar algumas recomendações para uma melhor organização e funcionamento deste ambicioso trabalho ora iniciado.

- É imperativo que se pratique o ensino diferenciado, permitindo que nenhum aluno fique de fora do processo de aprendizagem. Dar mais atenção aos que necessitam, por um lado, e, por outro, dar mais aos alunos que apresentam a capacidade de ir mais depressa, sem o risco de contribuir para a desmotivação de cada aluno presente na turma;

- É necessário que cada professor afeto ao projeto, no exercício das suas contribuições, procure alargar e aprofundar os seus conhecimentos e tenha uma atitude investigativa para que todos possam acompanhar cada etapa do planificado sem complicações e, outrossim, encontrar estratégias que possam manter em nível alto a motivação de cada aluno para a aula seguinte;

- Continuar a realizar a avaliação formativa e contínua por forma a colocar em prática as melhores estratégias de ensino coletivo de instrumentos de sopro para dar oportunidade à massificação do ensino em detrimento de um ensino elitista reservado a uma minoria privilegiada da população;

- Não descurar a importância do folclore no processo de ensino. A aproximação de cada canção da vivência próxima do aluno pode contribuir como um fator de motivação para o desenvolvimento de todo o processo de aprendizagem;

- Manter e estreitar os laços de cooperação e parcerias com as instituições de ensino a nível local, nacional e internacional, permitindo troca de experiência que poderão contribuir para o crescimento do projeto;

- Empreender esforços no sentido de adquirir ferramentas e utensílios para garantir a conservação, manutenção e limpeza correta dos instrumentos para dar maior longevidade aos mesmos;
- Organizar espaços de reflexão e discussão sobre as metodologias de ensino de música, particularmente dos instrumentos de sopro, com todos os envolvidos e potenciais envolvidos neste projeto.



## **BIBLIOGRAFIA**

- AFONSO, N.** (2005). *Investigação Naturalista em Educação. Um Guia Prático e Crítico.* Porto: Asa,
- AIRES, Jorge.** (s.d) *Os “Super Agudos” no Saxofone Respiração e a Embocadura.*
- ALEGRIA, José Augusto.** (1985) *O Ensino e a Prática de Música nas Sés de Portugal (Da Reconquista aos finais do século XVI).* Instituto da Cultura e Língua Portuguesa, Ministério da Educação, 1ª edição.
- ALLORTO, Ricardo.** (1989) *ABC da música: Edições 70.*
- BALLESTÉ, Adriana Olinto.** (2012) *Classificação de Instrumentos musicais e sua aplicação no Museu Virtual Delgado Carvalho.* Comunicação apresentada no XIII Encontro Nacional de Pesquisas em Ciências de Informação. UFRJ.
- BARBOSA, Joel.** (2009) *Da Capo. Método Elementar Para o Ensino Coletivo e/ou Individual de Instrumentos de Banda.* 2ª. ed. Jundiaí, São Paulo: Keyboard Editora Musical.
- BERBER, B. L., Eccles J. S. & Stone, M. R.** (2001). *Whatever Happened to the jock the brain and princess? Young Adult pathways linked to adolescent activity involvement and social identity. Journal of Adolescent Research* 16(5), 429-445. Doi. 10.1177/0743558401165002
- CABO VERDE.** (2010) *Programa da Disciplina de Educação Artística, 7º e 8º ano.* Ministério da Educação e Desporto, Cabo Verde.
- CABO VERDE.** (2010) *Decreto Legislativo nº 2/2010 de 7 de Maio de 2010,* Boletim Oficial I Série, numero 17, p. 8, Cabo Verde.
- CABO VERDE.** (2016) *Estado da Arte e da Educação. Município do Sal,* agosto 2016. Serviços de Estudos e Planeamento da Educação, Ministério da Educação, p 31.
- CABO VERDE.** (1996) *Plano de Estudos para o Ensino Secundário.* Ministério da Educação Ciência e Cultura.

CABO VERDE. (1998) Boletim Oficial, nº 41 de 8 de outubro.

**CARMO**, Hermano, **FERREIRA**, Manuela Malheiro. (2008) *Metodologia da investigação: guia para auto-aprendizagem*. Lisboa: Universidade Aberta, [Em linha], consultado em 17 de julho de 2017: <https://repositorioaberto.uab.pt/handle/10400.2/5963>

**COUTINHO**, C. (2011) *Metodologias de investigação em ciências sociais e humanas: Teoria e prática*. Coimbra: Almedina.

**COUTINHO**, C. P. Sousa, A., Dias, A., Bessa, F., Ferreira, M. J., &Vieira, S. (2009) “Investigação-acção: metodologia preferencial nas práticas educativas”. *Revista Psicologia, Educação e Cultura*, 13:2, :355-379.

**DIAS**, Raquel da Silva. (2014) *Uma Nova Abordagem no Ensino de Iniciação ao Fagote: O Método Suzuki*. Instituto Politécnico de Castelo Branco, Escola Superior de Artes Aplicadas.

**FILHO**, José Vieira. *Manual de manutenção e reparos em instrumentos musicais* [Em linha.] Consultado em 15 de maio de 2017, <http://www.sindmusi.org.br/site/textoDetalhe.asp?iidTexto=2640> .

**FRAGELLI, TBO; CARVALHO; GA, PINHO, DLM.** (2008) “*Lesões em Músicos: quando a dor supera a arte*”, *Revista Neurociência*. Universidade de Brasília.

**FUKS**, Leonardo. *From Air to Music: Acoustical, physiological and perceptual aspects of reed wind instrument playing and vocal-ventricular fold phonation*. 1998. Tese (PhD em Acústica Musical – Royal Institute of Technology-KTH, Dep. Of Speech, Music and hearing, Stockolm

**GERBER**, S.(1996) “*Extracurricular Activities and academic achievement*”. *Journal of Research and Development and Education*, 30 -42-50.

**GONÇALVES**, Carlos Filipe. (2006) *Kab Verde Band*. Instituto do Arquivo Histórico Nacional, 2ª edição.

**GODINHO**, José Carlos. (1996) *Manual de Expressão Musical*, Instituto Pedagógico de Cabo Verde, Caderno 8, Gráfica de Mindelo.

**GOULART**, Diana. Dalcroze, Orff, Suzuki e Kodaly, *Semelhanças, diferenças e especificidade*. (<http://dianagoulart.pro.br/english/artigos/dkos.htm> acesso em 02/06/2016

**HERFURTH**, C. Paul. *A TUNE A DAY*.(1998) *A first book for saxophone instrucion in group, publ shcool classes or individual lessons. The boston Music Co.*

<http://www.abcmusical.com.br/metodosuzuki.html> (acessado em 16 de maio de 2016)

<http://www.oake.org/about-us/who-was-kodaly/> acessado em 15/06/2016

<https://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/40406>

**LOPES**, Alcides. (2012) *A Educação Musical em Cabo Verde*, Universidade de Cabo Verde. Revista Portuguesa de Educação Artística.

**LOUREIRO**, Alice Maria Almeida. (2001) *O Ensino da Música da Escola Fundamental*. Dissertação de Mestrado. Universidade Católica de Minas Gerais. [Em Linha] em [http://server05.pucminas.br/teses/Educacao\\_LoureiroAM\\_1.pdf](http://server05.pucminas.br/teses/Educacao_LoureiroAM_1.pdf). Recuperado em 16 de agosto de 2016

**MADUREIRA**, José Rafael. *Revista Vozes dos Vales*. (2010) Publicações Académicas: UFVJM, nº 2/Ano I.

[Em linha] em [www.ufvjm.edu.br/.../revistamultidisciplinar/.../Ritmica-Dalcroze-e-a-formação-de-criança](http://www.ufvjm.edu.br/.../revistamultidisciplinar/.../Ritmica-Dalcroze-e-a-formação-de-criança). Recuperado em 30 de junho de 2016

**MARTINS**, Amílcar. (2002) *Didática das Expressões*, Lisboa: Universidade Aberta.

**MARTINS**, José Alípio de Oliveira. (2013) *O Método Da Capo: Banda de Música, Educação, Educação, Sociologia e pontos de convergência*.

**MIQUELINO**, Ricardo. (2015) *Projeto Retreta nas escolas: estudo de caso de educação musical*, Centro Universitário Salesianos de São Paulo. [Em linha] Recuperado em 10 de

junho de 2016. Disponível em: [http://unisal.br/wp-content/uploads/2016/03/Dissertaçãoo\\_Ricardo-Miquelino-.pdf](http://unisal.br/wp-content/uploads/2016/03/Dissertaçãoo_Ricardo-Miquelino-.pdf)

**MOREIRA**, José Estevão.(2016) *Linguagem, Música e Educação*, Rio de Janeiro de 2014:Universidade Federal de Rio de Janeiro.

**MOREIRA**, Marcos dos Santos. (2008) *Inclusão, identidade e o método da capo, na aprendizagem instrumental inicial da Filarmônica do Divino, do estado de Sergipe*.

**NASCIMENTO**, Amarildo Coelho. (2015) *Respiração para tocar instrumentos de sopro*. Tese de Mestrado em Educação Musical. Universidade de São Paulo. Brasil

**NOGUEIRA**, Gláucia. (2007) *A música de Cabo Verde pela imprensa ao longo do sec. XX*: Tipografia Santos.

**PAZ**, Ana. (2014) *Ensino da Música em Portugal (1868-1930): Uma História de Pedagogia e do Imaginário Musical*. Tese de Doutoramento em Educação, Universidade de Lisboa.

**PEDROSO**, Fátima; *A Disciplina de Formação em Debate: Perspetivas de Profissionais da Música* [Em linha] Disponível em <https://cipem.files.wordpress.com/2012/01/02-fc3a1tima-pedroso.pdf> Recuperado em 07/08/2017

**PERRENOUD**, Philippe. (1999). *Avaliação. Da Excelência à Regulação das Aprendizagens*. Porto Alegre: Artmed Editora, 1999. [Em linha] [https://www.unige.ch/fapse/SSE/teachers/perrenoud/php\\_main/OUVRAGES/Perrenoud\\_1999\\_C.html](https://www.unige.ch/fapse/SSE/teachers/perrenoud/php_main/OUVRAGES/Perrenoud_1999_C.html), recuperado em 10 de junho de 2017.

**PORLAN**, Rafael, José Martin.(1999) *El Diálogo como instrumento para detectar problemas y hacer las concepciones en: El Diálogo del profesor. Um recurso para la investigacion en el aula. Sevilla España, 7ª Edición*. Pp18-24 v 57-78

**RANGEL**, Alexandre. (2003) *O que podemos aprender com os Gansos*, Cia Editorial, 12ª edição.

**READ**, Herbert. (1997). *A Educação pela Arte*. Tradução de Ana Maria Rabaça e Luís Filipe Silva Teixeira de 'Education through Art' Lisboa: Edições 70.

**SOUSA**, Maria do Rosário Morais Pinto da Mota Ribeiro de - *Música, educação artística e interculturalidade* [Em linha] : a alma da arte na descoberta do outro. Lisboa : [s.n.], 2008. 429 p.

**UNESCO**. (2006) *Roteiro para a Educação Artística. Desenvolver as capacidades criativas para o século XXI* [Em linha]. Lisboa: Comissão Nacional da UNESCO, Disponível em: [www://clubeunescoedart.pt/files/livros/roteiro.pdf](http://www://clubeunescoedart.pt/files/livros/roteiro.pdf)

**WATALL**, Peter. (1993) *Apprendre en jouant de la*, Éditions Musicales.

**ZABALZA**, Miguel Ángel. (1994) *Diário da aula. Contributo para o estudo dos dilemas praticos dos professores*. Porto: Porto Editora.

**ANEXO 1 - Modelo de Plano de Aula**

República de Cabo Verde

Escola Secundária Olavo Moniz

Plano de Aula de Música

Ano Letivo:2015/2016

8º Ano de Escolaridade

<p>SABER-FAZER</p>	<p>Conhecer o instrumento; Aprender a montar e desmontar o instrumento; Integrar a respiração na execução; Executar exercícios de palheta/bocal; Adotar uma posição corporal adequada para a execução; Aprender a nota si; Aprender a mínima e respetiva pausa.</p>
<p>SABERES</p>	<p>Introdução ao instrumento; Adoção de uma posição corporal adequada para a execução; Exercícios de palheta; Noção de apoio; Introdução da nota si; Inclusão da mínima e respetiva pausa; Leitura correta das notas e do ritmo.</p>
<p>SUPORTES PEDAGÓGICOS</p>	<p>Método Da Capo; Manual de Expressão Musical.</p>
<p>ESTRATÉGIAS /METODOLOGIAS</p>	<p>Demonstração e prática da montagem e desmontagem do instrumento; Explicação e demonstração dos exercícios a trabalhar.</p>
<p>RECURSOS</p>	<p>Os Instrumentos. Não será utilizado material relevante. Pode-se, no entanto, utilizar o quadro, entre outros.</p>
<p>AVALIAÇÃO</p>	<p>Critérios de avaliação: Montagem e desmontagem do instrumento tendo em atenção a ligação entre partes; Compreensão e execução das figuras rítmicas e nota trabalhadas; Leitura correta das notas e ritmo; Posição do corpo; Respiração.</p>

## ANEXO 2 - Exemplo de Carta de Pedido de Autorização

### PEDIDO DE AUTORIZAÇÃO

Estimados Pais/Encarregados de Educação

Serve a presente para pedir a Vossa autorização para a utilização de imagens e sons ligados ao Projeto É\_SOM de ensino de instrumento de sopro e que dizem respeito à Vosso(a) filho (a)/educand(a) Leonardo Ramos Delgado.

Este projeto está a ser investigado na Escola Secundária Olavo Moniz pelo Professor Manuel Portugal dos Reis e tem a supervisão do Prof. Dr. Carlos Castilho Pais, Orientador do Mestrado em Arte e Educação da Universidade Aberta de Lisboa.

O Projeto É\_SOM de ensino de instrumento de sopro é um trabalho de investigação-ação que tem como objetivo principal o de descrever o processo de ligação pedagógica, didática e artística entre os saberes de tradição e os saberes artísticos, científicos e tecnológicos, através do próprio projeto.

Do ponto de vista científico, a ação pressupõe a captura de alguns dos momentos de experimentação direta com vários públicos, apenas possível através do registo de imagens e vídeos. Imagens e vídeos estes que serão objeto de análise de conteúdo.

Para viabilizar o nosso projeto vimos, assim, pedir a Vossa colaboração na forma de uma autorização.

#### AUTORIZAÇÃO

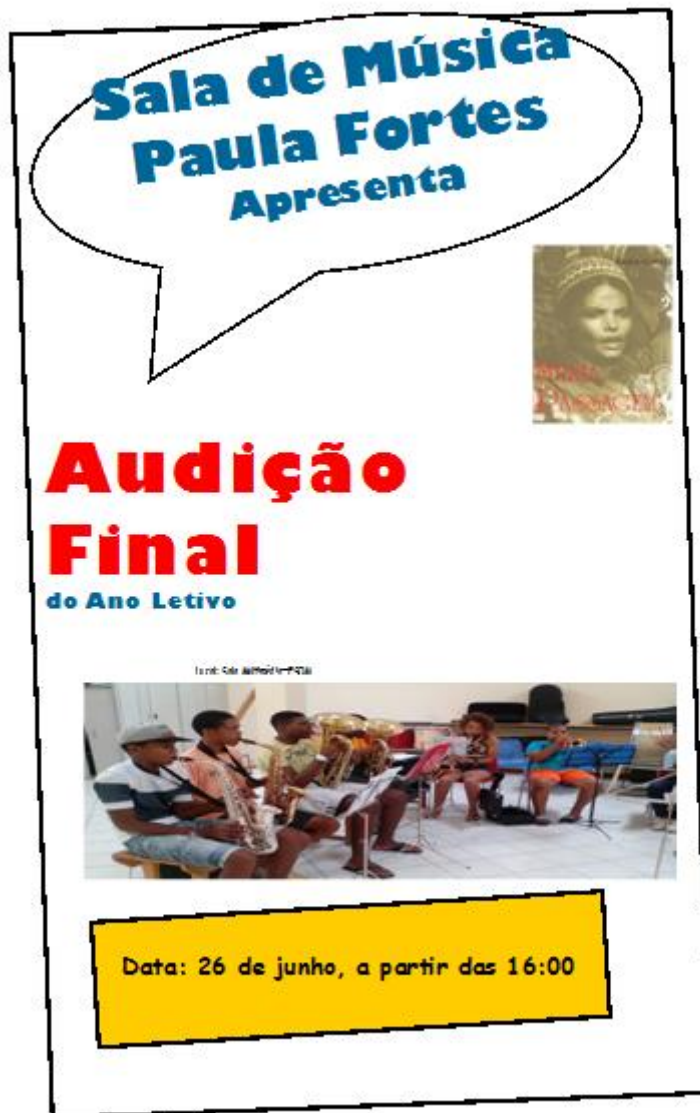
Eu (nome) Leonardo Ramos Delgado, abaixo assinado, Encarregado de Educação da/do estudante \_\_\_\_\_, autorizo a utilização de imagens e sons ligadas ao É\_SOM de ensino de instrumento de sopro, em investigação na Escola Secundária Olavo Moniz.

Ilha do Sal, 12 de fevereiro de 2016

Assinatura Manuel Portugal dos Reis



**ANEXO 3 - Cartaz Audição Final**



**ANEXO 4 - Reportório de Audição Final**

**Reportório Audição Final**

**Dia 26 de junho, Sala Multimédia, 16:00**

⇒ **Dueto (Trompete e Clarinete)**

1- DORME, NENÉ, lição nº 51, Manual de Trompete (Da Capo)

⇒ **Solo Trompete**

2- TRÊS GALINHAS, lição nº 28 Manual de Trompete (Da Capo)

⇒ **Flauta Transversal**

3- DE MARRÉ, lição nº 25, Manual de Flauta Da Capo)

⇒ **Saxofone Tenor**

4- É LADRÃO, lição nº 36 Manual de Saxofone (Da Capo)

⇒ **Clarinete**

5- ESPANHA, lição nº 30, Manual Clarinete (Da Capo)

⇒ **Trombone**

6- O PARTORZINHO, lição nº 41, Manual Trombone (Da Capo)

⇒ **COLETIVO VIOLINO, acompanhamento de violão**

7- SODADE, Música tradicional de Cabo Verde,

⇒ **COLETIVO INSTRUMENTOS DE SOPRO**

8 - LABANTA BRAÇO, Coladeira tradicional de Cabo Verde, de Alcides Spencer

Sala de Música Paula Fortes

**A Coordenação**

**ANEXO 5 – Apresentação na Cerimónia de Homenagem à “Paula Fortes”**



**Foto n.º 17 - Homenagem à Paula Fortes**



**Foto n.º 18 - Convidados presentes na cerimónia**



**Foto n.º 19 - Participação na Abertura dos jogos Escolares com a Banda Municipal**



**Foto n.º 20 - Entoação do Hino Nacional com direção do maestro Domingos Moreira**