



FACULDADE DE EDUCAÇÃO
CURSO DE DOUTORAMENTO EM EDUCAÇÃO

Tese de Doutorado

**Prática Docente no Campo da Iniciação Musical em Maputo: por uma Interface do Lúdico
com a Música numa Escola de Ensino Privado em Maputo**

LOIDI EUNICE SILVA DE FREITAS PACHO

Maputo, Junho de 2024

Loidi Eunice Silva de Freitas Pacho

Título

Prática Docente no Campo da Iniciação Musical em Maputo: por uma Interface do Lúdico com a Música numa Escola de Ensino Privado em Maputo

Tese apresentada á Faculdade de Educação da Universidade Eduardo Mondlane, em cumprimento parcial das exigências do Curso de Doutorado em Educação, sob orientação dos **Supervisor:** Doutor Octávio José Zimbico e **Co-supervisor:** Prof. Doutor Eduardo Lichuge

Maputo, Junho de 2024

Declaração

Eu Loidi Eunice Silva de Freitas Pacho, declaro por minha honra que esta Tese de Doutorado é resultado da minha investigação e das orientações do meu supervisor. Seu conteúdo é original e todas as fontes consultadas estão devidamente mencionadas na revisão da literatura e referência bibliográfica.

Declaro, ainda, que este trabalho nunca foi apresentado em nenhuma outra instituição para obtenção de qualquer grau acadêmico para além daquele a que diz respeito.

Maputo, Junho de 2024

Loidi Eunice Silva de Freitas Pacho

Dedicatória

Dedico esta tese a minha estimada família, meu esposo Bento José Pacho, pelo amor, carinho e paciência com quem posso contar todos os dias. O meu braço direito, especialmente, nos momentos de incertezas.

Às minhas queridas filhas: Nagai Anne Silva Pacho e Rutilene S.S. Freitas Galvão, ao meu genro Marcos Galvão, à minha neta Sara Galvão que sempre me apoiaram e acreditaram na realização de meus sonhos.

Aos meus pais, pilares da minha formação, Mário José da Silva (*in memoriam*), que infelizmente não pode estar presente neste momento tão importante da minha vida, sua dedicação de pai trago guardada. À minha querida mãe Dejáir Ferreira da Silva, o melhor exemplo que poderia ter na vida.

Agradecimentos

Agradeço a Deus pelo dom da vida e por me ter capacitado com talentos e sabedoria em busca de conhecimentos, sem ele não seria possível a construção desta tese.

Agradeço, igualmente, ao Doutor Octávio José Zimbico, meu supervisor, por ter me aceitado como orientando. Obrigada pela cordialidade, confiança, paciência e apoio incondicional e, sobretudo, pelas pertinentes sugestões e críticas referentes a questões que surgiram ao longo da construção da tese.

O meu agradecimento estende-se, também, ao Prof. Doutor Eduardo Lichuge, meu co-supervisor, pelo apoio, dedicação e orientação valiosa durante esse processo de formação académica.

Agradeço a todos os docentes do curso de Doutorado em Educação da UEM, pelo incentivo e conhecimentos partilhados.

Aos meus colegas da turma de 2019, agradeço pelas contribuições partilhadas na busca de ser e saber fazer, em todos os momentos de aprendizagem, guardarei lembranças memoráveis.

Agradeço à Prof. Doutora Cláudia Tavares, minha amiga pessoal, da Universidade Rural de Recife – Brasil, pelo incentivo e motivação para a frequência do curso de Doutorado em Educação na FACED-UEM, pelo tempo disponibilizado e pelas críticas e sugestões que ajudaram a moldar este trabalho.

Aos membros da banca de júri, agradeço, imensamente, pelos conselhos, críticas e sugestões para a concretização desta tese.

Aos docentes, formados no Curso de Licenciatura em Música na Escola de Comunicação e Artes - UEM, que prontamente se dispuseram em participar nessa pesquisa, agradeço pelas entrevistas concedidas.

À direcção da Escola de Ensino Privado em Maputo e, em especial, aos docentes e gestores que actuam na disciplina de Música, agradeço pela aceitação para que a pesquisa fosse realizada.

À Mestre Silva Rúbia, professora do Conservatório de Música de Minas Gerais, agradeço pelo apoio incondicional, consultas e aconselhamento.

Os meus agradecimentos vão, também, para todos os colegas docentes, em especial, à direcção da Escola de Comunicação e Artes pela constante motivação que sempre me transmitiram.

Aos colegas do CTA das finanças e secretaria da FACED, obrigada pela atenção e consideração.

Aos meus colegas Mestres Pascal Nkula e Inácio Macamo, muito obrigado pela motivação, amizade, solidariedade e apoio incondicional.

Aos pastores e missionários, à Escola Levi, ao projecto Remidos por Cristo e à igreja de que participo, agradeço pelas orações a meu favor e pelo apoio e incentivo.

Aos amigos, que directa ou indirectamente contribuíram para que esta tese fosse efectivada, agradeço pelo vosso apoio.

Aos meus familiares, agradeço porque as suas palavras serviram como fortalecimento para a reafirmação das minhas convicções construídas ao longo de formação académica. Agradeço, de forma especial, a minha mãe que sempre esteve ao meu lado e apoiou-me a prosseguir com os estudos acreditando em mim. Muito obrigada pelo carinho incondicional, mãe.

ÍNDICE

Declaração	ii
Dedicatória	iii
Agradecimentos	iv
Lista de Abreviaturas	viii
Lista de figuras	ix
Lista de tabelas	ix
Lista de quadros	ix
Lista de gráficos	x
Resumo	xi
Abstract.....	xii
CAPITULO I: INTRODUÇÃO	1
1.1.Contextualização da pesquisa	1
1.2.Formulação do problema.....	3
1.3.Objectivos da pesquisa	4
1.3.1. Objectivo geral	4
1.3.2 Objectivos específicos.....	4
1.4. Justificativa	4
1.4.1. Relevância do estudo.....	5
1.5. Estrutura da tese	5
CAPITULO II: REVISÃO DA LITERATURA	6
2.1. Quadro conceptual	6
2.1.1. Prática docente no ensino da música em Moçambique	6
2.1.2. Método quanto ao currículo, diversidade e inclusão	10
2.1.3. Iniciação musical por uma interface do lúdico com a música.....	13
2.2. Quadro teórico	18
2.2.1. Pedagogos da música e suas metodologias	20
2.2.1.1.Émile Jacks Dalcroze	21
2.2.1.2.Carl Orff.....	23
2.2.1.3. Zóltan Kodaly	26
2.2.1.4. Shinichi Suzuki.....	28
CAPITULO III: METODOLOGIA.....	32
3.1. Natureza de abordagem: Quali quantitativa (mista).....	32
3.1.1. Métodos de procedimento.....	32
3.2. Participantes de pesquisa	32
3.2.1. População.....	33
3.2.2. Amostra	33
3.3. Técnicas e instrumentos de recolha de dados.....	34
3.3.1. Entrevista	34
3.3.2. Questionário	35
3.3.3. Observação	35
3.3.4. Análise documental.....	36
3.4. Procedimentos de recolha de dados	36
3.5. Procedimentos de análise de dados	37
3.5.1. Análise de conteúdo	38
3.5.2. Análise do discurso.....	38
3.5.3. Medidas de tendência central	38

3.6. Questões éticas.....	39
3.7. Limitações do estudo.....	40
CAPÍTULO IV: APRESENTAÇÃO E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS.....	41
4.1. Perfil dos entrevistados	41
4.2. Métodos que contribuem para interface do lúdico com a música.....	45
4.3. Actividades pedagógicas.....	46
4.4. Estratégias na multiplicidade dos instrumentos musicais	47
4.5. Prática docente e género	48
4.6. Experiência profissional e actividades	51
4.7. Actividades lúdicas numa escola privada de Maputo.....	54
4.8. Experiência da aprendizagem da música na infância dos professores	55
4.9. Depoimentos sobre o ensino da música.....	56
4.10. Percepção sobre a educação musical na infância	57
4.11. Papel das crianças na criação de brincadeiras lúdicas	59
4.12. Repertório musical para crianças	60
4.13. Instrumentos de preferência das crianças	62
4.14. Percepção dos gestores sobre o ensino de música.....	62
4.15. Métodos de ensino por uma interface do lúdico com a música	64
4.15.1. Métodos clássicos teóricos adoptados pela escola.....	64
4.15.2. Métodos adoptados pelos docentes para a disciplina de música	66
4.15.3. Métodos utilizados pelos docentes para o canto coral, numa escola do ensino privado em Maputo	69
4.15.4. Práticas pedagógicas: canções, actividades, jogos e instrumentos musicais.....	71
4.15.5. Práticas metodológicas referentes aos pedagogos da música.....	73
4.15.6. Métodos e actividades da prática docente no ensino de música.....	75
4.16. Estratégias promotoras da interface do lúdico com a música na escola do ensino privado em Maputo	78
4.16.1. Contextualização da prática pedagógica	78
4.16.2. Caracterização da escola	78
4.16.3. Planificação	78
4.16.4. Planos de aula e o desenvolvimento	80
CAPÍTULO V: CONSIDERAÇÕES FINAIS E SUGESTÕES.....	99
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	104
APÊNDICES.....	108
ANEXOS	153

Lista de abreviaturas

BM	Banco de Moçambique
COVID-19	Corona Vírus Disease 19
ECA	Escola de Comunicação e Artes
FACED	Faculdade de Educação
FMI	Fundo Monetário Internacional
IFPs	Instituto de Formação de Professores
INDE	Instituto Nacional de Desenvolvimento da Educação
MINED	Ministério de Educação
MINEDH	Ministério de Educação e Desenvolvimento Humano
ONU	Organização das Nações Unidas
PEA	Processo Ensino-Aprendizagem
PIDESC	Pacto Internacional dos Direitos Económicos, Sociais e Culturais
SNE	Sistema Nacional de Educação
UEM	Universidade Eduardo Mondlane
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

Lista de Figuras

Figura 1: figura rítmica	27
Figura 2: Canção Wati waxana madori dori. Entrevista feita a Ivan Manyike	94

Lista de Tabelas

Tabela 1: Perfil dos entrevistados	42
Tabela 2: Experiencia dos entrevistados.....	44
Tabela 3: Género e regime.....	48
Tabela 4: Género e classe (tabulação cruzada)	49
Tabela 5: Género e métodos	50
Tabela 6: Género e actividades	50
Tabela 7: Género e estratégias.....	51
Tabela 8: Experiência e estratégias	52
Tabela 9: Experiência e actividades.....	53
Tabela 10: Método Clássico Teórico – Pedagogos da Educação.....	65
Tabela 11: Método Activos – Pedagogos da Música	67
Tabela 12: Método pedagógico utilizado pelos professores na escola privada.....	70
Tabela 13: Estratégias: canções, actividades, jogos e instrumentos musicais	72
Tabela 14: Práticas metodológicas dos pedagogos da Música – Métodos Activos	73
Tabela 15: O lúdico através dos jogos moçambicanos, Prática pedagógica referentes a Dalcroze e Orff.....	95
Tabela16: Prática pedagógica: Actividades para musicalização.....	100
Tabela17: Canções – coral.....	104

Lista de Quadros

Quadro 1: Actividades ludicas na Escola	54
Quadro 2: Experiência da aprendizagem da música, vivenciada na infância dos professores.....	55
Quadro 3: Depoimentos sobre o ensino de Música (inquéritos)	57
Quadro 4: Percepção sobre a educação musical na infância	57
Quadro 5: Papel das crianças na criação de brincadeiras lúdicas	59
Quadro 6: Reportório musical para crianças.....	60

Lista de Gráficos

<u>Gráfico 1: Perfil dos entrevistados</u>	<u>43</u>
<u>Gráfico 2 Experiência da amostra</u>	<u>43</u>
<u>Gráfico 3: Regime dos entrevistados</u>	<u>45</u>
<u>Gráfico 4: Métodos aplicados</u>	<u>46</u>
<u>Gráfico 5: Actividades pedagógicas.....</u>	<u>47</u>
<u>Gráfico 6: Estratégias aplicadas</u>	<u>48</u>

Resumo

Esta tese resulta da pesquisa realizada numa escola de ensino privado, em Maputo, e visa compreender a prática pedagógica dos docentes, em exercício, e graduados entre 2010 a 2019, no Curso de Licenciatura em Música da Escola de Comunicação e Artes da Universidade Eduardo Mondlane. Este estudo assenta na teoria sóciointeracionista de Vygotsky. O recurso à teoria sóciointeracionista explica-se porque o desenvolvimento intelectual das crianças ocorre em função das interações sociais e condições de vida e acreditamos que o conhecimento é fruto de uma construção e de que o ser humano constitui-se como sujeito na sua relação com o outro, na sua relação social e sua cultura caracteriza a brincadeira pela regra, imaginação e imitação, envolvendo os processos de socialização e descoberta do mundo. Como procedimento metodológico, usamos a abordagem Quali-quantitativa (mista) que, de acordo com Zapelina (2013) preocupa-se em aprofundar o fenómeno questionando sobre porquê determinado evento acontece e como acontece, pois busca dados de opiniões e percepções para quantificá-los. Como técnica de recolha de dados, optamos por entrevista aberta, questionário e observação. A amostra é constituída por 40 docentes de música e os resultados desta pesquisa mostra-nos que a aplicação do lúdico no processo de ensino e aprendizagem é feita recorrendo-se a jogos, actividades musicais, brincadeiras e canções, seja de um repertório de actividades didácticas pedagógicas, cívicas, recreativas ou não. Encontramos jogos, em que o destaque vai para prática de futebol, neca, pula corda, para os momentos de recreação, porém, para o uso de materiais recicláveis, estas actividades vão para a composição de instrumentos tradicionais de percussão moçambicanos, ou instrumental Orff entre outras actividades relacionadas aos jogos que direccionam ao ensino da Música. Outro elemento não menos importante, relaciona-se com a tentativa de introdução de instrumentos digitais no ensino da música, o que permite a leitura e interpretação de pautas e solfejo rítmico que já ocorrem na Escola de Ensino Privado em Maputo, e que, num futuro próximo, poderá alcançar mais instituições de ensino privado ou público para o ensino da Música.

Palavras-Chave: Prática Docente; Lúdico; Método; Iniciação Musical.

Abstract

This thesis results from research carried out at a private school in Maputo, and aims to understand the pedagogical practice of current teachers and graduates between 2010 and 2019, in the Music Degree Course at the School of Communication and Arts at Eduardo Mondlane University. . This study is based on Vygotsky's sociointeractionist theory. The use of socio-interactionist theory is explained because the intellectual development of children occurs as a function of social interactions and living conditions and we believe that knowledge is the result of a construction and that the human being constitutes himself as a subject in his relationship with the environment. the other, in its social relationship and culture, characterizes play through rules, imagination and imitation, involving the processes of socialization and discovery of the world. As a methodological procedure, we use the Quali-quantitative (mixed) approach which, according to Zapeline (2013) is concerned with deepening the phenomenon by questioning why a certain event happens, and how it happens, as it seeks data on opinions and perceptions to quantify it. them. As a data collection technique, we chose open interviews, questionnaires and observation. The sample consists of 40 music teachers and the results of this research show us that the application of play in the teaching and learning process is done using games, musical activities, games and songs, whether from a repertoire of didactic activities pedagogical, civic, recreational or not. We find games, in which the emphasis is on football practice, neca, jumping rope, for moments of recreation, however, for the use of recyclable materials, these activities go to the composition of traditional Mozambican percussion instruments, or Orff instruments among other activities related to games that aim to teach Music. Another no less important element is related to the attempt to introduce digital instruments in music teaching, which allows the reading and interpretation of staves and rhythmic solfeggio that already occur at the Private Education School in Maputo, and that, in the future In the near future, you will be able to reach more private or public educational institutions for the teaching of Music.

Keywords: Teaching Practice; Ludic; Method; Musical Initiation.

CAPITULO I: INTRODUÇÃO

Esta pesquisa aborda sobre “Prática Docente no Campo da Iniciação Musical em Maputo: por uma Interface do Lúdico com a Música numa Escola de Ensino Privado em Maputo” e visa compreender a prática pedagógica dos docentes graduados em Música: como a educação musical tem sido leccionada pelos docentes graduados, as metodologias aplicadas, a relação entre o lúdico com a música, as planificações de aulas, as estratégias com jogos educativos, as actividades musicais e as canções moçambicanas com orientações pedagógicas. É relevante afirmar que a escola em estudo usa um currículo moçambicano em 50% e estrangeiro (Cambridge) em 50% contemplando a disciplina de Música.

A Educação Musical, no período colonial, em Moçambique, era realizada por especialistas de campo da etnomusicologia. No período pós-independência, Moçambique não dispunha de um Sistema Nacional de Educação (SNE), contudo, por um lado, havia no país escolas que obedeciam ao sistema do regime colonial, por outro lado, existiam escolas das zonas libertadas assumidas pela Frelimo como um espaço de ensaio do modelo que viria a ser o Sistema Nacional de Educação, (Castiano & Ngoenha, 2013).

Em 1977 foi criado o Centro de Estudos Culturais que exerceu suas funções até 1982 nas actuais instalações da Universidade Pedagógica em Maputo. Depois de extinto, em 1983, foi oficializada a Escola Nacional de Música, que passou a ter seu funcionamento pleno em 1991, (E. N. M, 2011).

Em relação ao ensino obrigatório, foi tomado como base o plano curricular revisto pela Lei n.º 6/92, e observou-se trabalho educacional dos docentes formados no curso de Licenciatura em Música pela Escola de Comunicação e Artes- UEM. A prática pedagógica em experiência, os formados no ensino da Música fomentam o aprendizado musical com cobertura legal “emprestada” por essa lei, que tem reflectido no avanço do ensino da música nas escolas do país, no 1º e 2º ciclo, com destaque para a introdução do canto coral no 3º ciclo.

1.1 Contextualização da pesquisa

As actividades lúdicas, sob uma orientação pedagógica, são desafios para a formação dos educadores de infância. A ludicidade deve estar inserida no método, através da didáctica musical como principal estratégia em todas as actividades da iniciação musical, segundo as quais, os jogos, brincadeiras e canções despertam curiosidades na criança, e por meio deles, se relaciona com o meio físico e social, desenvolvendo habilidades motoras, cognitivas e linguísticas (Godoi, 2011).

A prática de ludicidade na educação pode tornar a escola um espaço libertador e não necessariamente um lugar de resistência. Arantes (2017) sustenta que é nas brincadeiras que as crianças desenvolvem as capacidades de imitação, memória e imaginação como pressupostos básicos para aprendizagem.

Pela natureza da nossa linha de pesquisa estar voltada para *Tendências Contemporâneas do Pensamento Educacional: Docência e Aprendizagem em Contextos Formais e não Formais*, visamos contribuir com a ampliação do Plano Curricular Educacional, com propostas estratégicas de trabalho docente, nas áreas afins concernente à educação musical, voltado para a interface do lúdico com a música.

A pesquisa mostra que o ensino de música dentro da lógica do lúdico em Moçambique é uma realidade, combina-se com uma série de actividades musicais de jogos, canções tradicionais/folclóricas que interagem com instrumentos musicais europeus e instrumentos musicais moçambicanos.

O ensino da música introduzido nas escolas é regido pela lei 6/92, que orienta e estabelece o ensino integrado. A lei tem como objectivo: cultivar o interesse musical na perspectiva do desenvolvimento da personalidade nos domínios afectivo, estético, cultural, cognitivo e psicomotor. Entretanto, o sucesso da implementação da ludicidade na educação depende de uma multiplicidade de factores, tais como: recursos humanos, recursos materiais e recursos financeiros, o que significa que o país deve se preparar com docentes habilitados para exercerem a sua prática de forma eficiente na criação do ensino da Música, nas instituições educacionais, por isso, foi criado o Curso de Licenciatura em Música na Escola de Comunicação e Artes-UEM.

Essas realizações contam com empenho de entidades de diversos níveis com enfoque para instituições do Ministério da Educação, em particular, pelo Instituto Nacional de Desenvolvimento Educacional-INDE, empenhado no desenvolvimento curricular voltado para o ensino de Música nas escolas, como disciplina ou actividades extracurriculares.

Em outros países, como o Brasil, o ensino da música é de carácter obrigatório, suportado pela lei Nº 11.769, de 18 de agosto de 2008. Em Moçambique, em 2018 foi aprovada a Lei n.º 18/2018 de Dezembro, Lei do Sistema Nacional de Educação, resultante da revisão da Lei n.º 6/92, (promulgada em 1992 em substituição da Lei 4/83 de 23 de Março do SNE). Esta Lei determina uma escolaridade obrigatória de 9 classes (1ª a 9ª classe), com objectivo de formar professor como educador e profissional consciente com profunda preparação científica pedagógica, ética, moral de educar a criança, o jovem e o adulto com valores da Moçambicanidade (MINEDH

2018), porém, a Educação Musical está inserida pela Educação Artística como actividades extracurriculares.

1.2 Formulação do problema

O docente tem um papel muito importante na educação infantil, ele deve buscar conhecimentos e alternativas, criar um ambiente agradável e ter a compreensão de que a música é importante para a formação da criança. A criança ao participar de actividades musicais na aprendizagem, desenvolve mais habilidades e predisposição para aprender, interagir em grupos e resolver diversos problemas, conforme afirma (Bueno 2011).

Dada a minha experiência como docente no Curso de Licenciatura em Música da Escola de Comunicação e Artes-ECA/ UEM, através da disciplina *Pedagogia e Didáctica da Música*, trabalhamos métodos que promovem uma aprendizagem significativa na educação musical. Com efeito, os estudantes são encaminhados a olhar para a educação musical infantil sob uma óptica de ludicidade, porém, no percurso educacional em salas de aulas, os estudantes que são docentes de Música, no ensino primário, têm relatado sobre a carência dos recursos didácticos para o ensino da música. Diante disso, aspiramos desenvolver um trabalho investigativo pioneiro, através dos docentes graduados no Curso de Licenciatura em Música na ECA-UEM, dentre os quais actuam como docentes, numa Escola de Ensino Privado em Maputo, a apresentar suas metodologias aplicadas no ensino e as actividades que insere pela interface do Lúdico com a Música. Certamente, contribuirá para o nosso entendimento sobre a prática docente na educação musical, suas experiências em delinear o ensino da música, como também para as pesquisas que vêm sendo desenvolvidas no campo da interface da música com outros domínios do saber.

Nesse contexto, a interacção da música com uma diversidade de conteúdos no processo ensino-aprendizagem motiva e, ao mesmo tempo, torna o momento importante da pesquisa. Por isso, é primordial compreender como os docentes promovem o ensino da música relacionado com o lúdico, em que descrevem as metodologias dos pedagogos da Educação, relacionadas com as metodologias dos pedagogos da música. E como as experiências dos docentes em trabalhar com jogos, actividades e canções infantis tradicionais/folclóricas moçambicanas correlacionam com os métodos activos dos pedagogos da música, baseadas nas “Propriedades do Som” distribuídas em duração, intensidade, altura e timbre, até a sua identificação formal de símbolos musicais em que compõem a pauta musical para a interpretação da música. E, finalmente, analisar tal efeito de

compreender o aproveitamento do potencial lúdico em que o docente pode mobilizar e interagir com o aluno, valorizando o desenvolvimento de aprendizagem de forma conduzida e orientada, que contribui tanto para a efectividade do raciocínio lógico, quanto para o desenvolvimento das coordenações sensoriomotoras no ensinar, tendo como recurso didáctico as actividades lúdicas.

A partir do conhecimento básico é possível o docente adaptar às orientações didácticas para a sala de aula no ensino da iniciação musical. Face ao problema exposto, a presente pesquisa esforça-se por responder a seguinte pergunta de partida:

De que forma os docentes de ensino da música formados pela ECA/UEM, trabalham o lúdico com a música tomando por base das estratégias, o trabalho metodológico por uma interface do lúdico com a música em Maputo?

1.3 Objectivos da pesquisa

A realização deste estudo tem como objectivos:

1.3.1 Objectivo geral

Compreender a prática pedagógica de docentes formados pela ECA/UEM em exercício na Educação Musical, tomando por base o trabalho metodológico, através de jogos, actividades e canções tradicionais/folclóricas moçambicanas numa Escola de Ensino Privado em Maputo.

1.3.2 Objectivos específicos

- Analisar a prática pedagógica de docentes formados pela ECA-UEM, tomando por base o trabalho do lúdico, envolvendo jogos, actividades e canções infantis tradicionais/folclóricas moçambicanas.
- Mapear os métodos que, teoricamente, contribuem para uma interface do lúdico com a música para melhor actuação e desempenho do docente, envolvendo jogos, actividades e canções tradicionais/folclóricas moçambicanas.
- Caracterizar as estratégias através das quais os docentes promovem a interface do lúdico com a música, do ponto de vista pedagógico, numa Escola de Ensino Privado em Maputo.

1.4 Justificativa

A música é reconhecida por muitos pesquisadores como uma modalidade que desenvolve a mente humana, promove o equilíbrio, proporcionando um estado agradável de bem-estar, facilitando a concentração e desenvolvimento do raciocínio, em especial em questões reflexivas voltadas para o pensamento. Por isso, através da presente pesquisa *“Prática Docente no Campo da Educação Musical em Maputo, por uma Interface do Lúdico com a Música: numa Escola de ensino Privado em Maputo”*, pretendemos compreender a prática pedagógica dos docentes graduados em música: como a educação musical tem sido leccionada pelos docentes graduados, as metodologias aplicadas quanto à relação entre o lúdico com a música, as planificações de aulas, as estratégias com jogos educativos, as actividades musicais e as canções moçambicanas com orientações pedagógicas.

1.4.1. Relevância do estudo

Com efeito, o presente estudo não visa contribuir para o encerramento da problemática da música em Moçambique, mas antes para o seu questionamento e abertura numa perspectiva de melhoria. Ele não é, por isso, um ponto de chegada e visa principalmente contribuir para a compreensão do fenómeno e servir de apoio às novas investigações. Acreditamos também que os resultados do presente estudo podem servir como ponto de partida para o debate académico.

Na perspectiva académica, este tema é relevante porque chama a atenção dos estudiosos, professores e críticos para o debate, culminando com a produção de conhecimentos em busca de soluções para a problemática da música.

Do ponto de vista profissional, este tema é importante na medida em que aborda a prática docente no campo da educação musical, podendo servir de elemento para a reflexão e pesquisa tendo em vista a produção de evidências que auxiliem o desenvolvimento profissional dos professores da disciplina da música.

1.5. Estrutura da tese

Estruturalmente, esta tese é constituída por cinco (V) capítulos: No capítulo (I) apresentamos a introdução. Dentro da introdução fazemos a contextualização do estudo, formulação do problema da pesquisa, apresentação dos objectivos que norteiam o trabalho e justificativa.

No capítulo II (Revisão da Literatura) expomos as diferentes visões de autores que se notabilizaram nesta matéria o que permite o quadro conceptual contextualizar o entendimento teórico sobre o ensino de música dentro da lógica do lúdico tendo como suporte diferentes autores que se debruçaram sobre esta temática. No capítulo III (Metodologia), fazemos a

discussão sobre o enfoque metodológico usado nesta pesquisa, razão pela qual, entre outros aspectos, fazemos uma explicação sobre a natureza e tipo de pesquisa, a população e amostra do estudo, procedimentos de análise dos dados, questões éticas e limitação do estudo.

No capítulo IV, fazemos apresentação e discussão dos resultados. Na capítulo V apresentamos as considerações finais e sugestões.

CAPITULO II: REVISÃO DA LITERATURA

Nesta capítulo apresentamos o quadro conceptual que se debruça sobre a prática docente no ensino da música em Moçambique; método, currículo, diversidade e inclusão, educação na iniciação musical, por uma interface do lúdico com a música. Apresentamos, também, o quadro teórico que faz menção aos pedagogos da música e suas abordagens metodológicas.

2.1 Quadro Conceptual : enfoque na Prática docente no ensino da música em Moçambique, Método quanto ao currículo, diversidade e inclusão e Iniciação musical por uma interface do lúdico com a música

2.1.1 Prática docente no ensino da música em Moçambique

O Curso de Licenciatura em Música da Escola de Comunicação e Artes-UEM, em Maputo, foi criado em 2005 e iniciou-se em 2006, com o objectivo de atender a demanda de necessidades de docentes habilitados no ensino da Música nas escolas públicas e privadas no País pela Lei 6/92, com objectivos específicos de oferecer uma sólida formação no âmbito pedagógico e performance artística, de forma a contribuir para o enriquecimento da vida musical nacional, formando potenciais interlocutores com diferentes territórios interlocutores, públicos e privados, designadamente ao nível da acção cultural e educativa.

MINED (2003) apresenta um currículo sólido no quadro da música, no que diz respeito a uma componente teórica e analítica, oferecendo aos docentes de Música a possibilidade de desenvolverem competências na formação musical, como processo construtivo que contribui para uma cultura geral e paritária sobre música. Formação de docentes, estes focados na realidade africana e, em particular, na realidade moçambicana, que conheçam a realidade musical e consigam aplicar os instrumentos teóricos em situações novas e analíticas associadas a Moçambique.

Para o enriquecimento motivador em que constitui a prática docente, o Curso de Licenciatura em Música da ECA-UEM apresenta, metodologicamente, experiência sólida no domínio da prática musical em geral, de disciplinas práticas de música; prática de conjunto de uma performance musical e de práticas de música moçambicana em particular, que tem enriquecido a experiência pedagógica/performativa, atendendo à estrutura curricular quanto aos métodos de ensino, em que o docente de música se encontre enquadrado, munido de investigação na área das artes e de agentes importantes no quadro específico, quer a nível nacional, quer internacional.

É cada vez mais conciliador uma necessidade premente para a construção de educação criativa, mais imaginativa e emocionalmente mais saudável inerente ao currículo musical, em que insere a inclusão e diversidade, tão em voga nos termos educacionais que, nesse contexto, contribui pela

prática docente, para uma integração no mercado de trabalho, facilita e promove uma construção de projectos interdisciplinares e multidisciplinares que poderão construir parceiros privilegiados na relação com escolas ou outras instituições de educação musical formal.

Não existe fórmula, método melhor, mais correcto ou mais específico para se dar aula, cada docente elabora e apresenta o seu método ou ideias práticas que lhes preparem para a árdua tarefa de leccionar, conforme. Sendo o método o caminho proposto para se chegar a um determinado fim, é importante termos em mente que quanto melhor, mais racional, funcional e empregado for, melhor será o desempenho do docente no processo de ensino-aprendizagem.

Observamos que, na prática, o docente selecciona seu método de acordo com princípios e política educacional, condicionando a realidade da sua área de conhecimento e disciplinas a leccionar, estabelecidas pelo governo, pelos planos curriculares das instituições educacionais.

Os bons métodos são aqueles que, em princípio, permitem obter o máximo de resultados possíveis e criam liberdade de trabalho aos docentes. Para Mazula (2018), o conhecimento profissional dos docentes é de tipo praxeológico, se constrói fundamentalmente nos contextos de trabalho como resultado do vaivém entre uma teoria e uma prática que a interpreta, a desafia, a interroga, e, por isso, também a fecunda e faz desenvolver. Para o docente do ensino de Música, há possibilidades de propor através de seus métodos de ensino, alternativas para inclusão de forma socializadora, em observar as particularidades e objectivos traçados na sua planificação.. Não se pode negar que os métodos da música contribuem muito para o desenvolvimento do aluno, que através de sons, melodias, timbres e sensibilidades, provoca e manifesta na cultura, crença, sentimentos, nas relações sociais tão importantes para o aprendizado na fase escolar.

Ao falar da prática docente em Moçambique, conforme Mazula, destacamos três diferenças nítidas entre o nível de ensino superior com os anteriores, primários e secundário: enquanto nesses o enfoque do ensino é a formação do aluno com uma cultura geral para a formação de uma consciência cidadã e planetária no sentido de solidariedade com a humanidade, conhecimentos e habilidades básicos para a vida; no ensino superior, além desses aspectos, o enfoque é o de *gerar* conhecimentos e competências que habilitem o estudante para o desenvolvimento geral da sociedade, da humanidade e de si próprio, Mazula (2018). Não se pode pensar o ensino superior sem a sua ligação directa com o desenvolvimento da sociedade. Não se pode pensar numa universidade que não gera conhecimento, o docente na área de ensino da música deve também estar atento às diferenças que irá encontrar e se actualizar, trabalhar com base no planejar, ajustes pedagógicos e verificar os resultados no processo de estratégias que culmine com

ensino colaborativo, com educação regular e a educação especial. Ter um grupo para compartilhar objetivos, disseminar expectativas e frustrações, partilhar experiências que auxiliem nas resoluções de problemas.

Presenciamos a prática docente, na eficácia da transmissão metodológica/pedagógica do saber, de forma interdisciplinar e multidisciplinar¹ dos conteúdos da música com outras áreas, que os professores interagem através do currículo de forma transdisciplinar² para com a inclusão e diversidade.

Para o docente de música se orientar pelo currículo, deve-se levar em consideração tanto a realidade sociocultural da escola quanto as distintas necessidades dos alunos, pensar na diversidade escolar e pautar pela premissa de tempo que todo aluno apresenta individualidades. Observamos que, para esse docente, é necessário tempo, espaço e abordagens pedagógicas diferentes, de um currículo flexível, que atenta objetivos a alcançar, das orientações pedagógicas curricular de inclusão e diversidade. “Flexibilizar o currículo é democratizar o poder da escolha sobre os conteúdos” (Freire, 2006, p.111). Dentro dessa perspectiva freiriana, no contexto educacional, uma das práticas educativas críticas é de o docente propiciar condições em que os alunos interajam uns com os outros e todos com o docente, reflectindo a experiência de assumir-se como um ser social e histórico, que significa viabilizar o acesso à educação, acesso à cultura e à aprendizagem de forma democrática e abrangente em que a escola ocupa espaço importante no processo de educação e socialização das novas gerações.

Não torna tarefa fácil para o docente, porém, ele sempre se apoiará no currículo como factor estruturante na educação que permeia sua experiência no ensino. O termo currículo é derivado do verbo latim *currere* que quer dizer percurso a ser seguido ou carreira, Pacheco (2007), historicamente a expressão vem de uma prática desportiva, praticada na Grécia Antiga e tratava-se de uma pista de correr, com o passar do tempo a expressão passou a ter o significado de carreira de curso ou percurso a ser cumprido, fazendo uma ligação com Ribeiro, quando se usa a palavra currículo existe uma gama enorme de significados, pode ser vista em diferentes perspectivas, alguns pensam num conjunto de disciplinas de um curso, outros acreditam que seja o conjunto de experiências que o aluno tem sob a tutela da escola, e outros ainda como um mecanismo por meio do qual o conhecimento é distribuído socialmente. Podemos exemplificar os diferentes tipos como: **Currículo Formal**, tudo aquilo que é fortemente planejado para

¹ Interdisciplinar e multidisciplinar se prendem á disciplina, dialogam entre si.

² Transversalidade, compreende o conhecimento de forma ampla, promove um diálogo entre diferentes áreas (IRIBARYY,2003).

promover a aprendizagem, e é caracterizado por actividades bem definidas e estruturadas na escola que constam explicitamente no plano escrito, também conhecido como currículo escrito, pois indica os objectivos a serem alcançados e funciona como uma forma de controlo, expressa-se através de um quadro de horários e uma estrutura rígida que compõem um ano lectivo, (Ribeiro,1999).

Currículo Informal: Nem tudo o que o aluno experimenta no contexto escolar decorre directamente de um programa de estudo proposto, existe uma parte do currículo que ocorre de uma forma não tão estruturada. Como o próprio nome diz, o Currículo Informal inclui outras actividades que ocorrem no seio da escola informalmente, as quais não constam no horário lectivo dos alunos. Estas podem ser actividades estruturadas como não estruturadas, onde as intenções de aprendizagem são implícitas. As experiências que muitas vezes são chamadas extracurriculares fazem parte do chamado currículo informal, como exemplos desse tipo de currículo, são as actividades organizadas pelo conselho estudantil, convívios, desportos e etc.

Currículo Oculto: refere-se aos efeitos educativos não académicos que a escola promove, mas que não estão explicitamente visados pelo currículo formal, isso pode envolver a aquisição de valores, socialização, manutenção da estrutura de classes sociais e atitudes de conformismo, questões implícitas que são passadas aos alunos. O currículo oculto é também chamado por alguns de currículo colateral, pois produz algo que não estava previamente planificado. Os seus efeitos não são directamente visados pelo currículo formal, mas acontecem, e decorrem da própria organização pedagógica e dos ingredientes constitutivos da escola. Trazemos a abordagem sobre o currículo por ser necessário falar de sua importância na planificação do docente como guião que orienta a prática docente na missão de ensinar, ou o caminho a percorrer para que os objectivos sejam alcançados.

Essas teorias do desenvolvimento curricular apresentados para docência caracterizam-se pelos conceitos de métodos teóricos, que enfatizam o ensino aprendizagem, avaliação, metodologia, didáctica, organização, planeamento, eficiência e objectivos, (Silva, 2011).

É de realçar que o papel do docente na prática é criar e estabelecer directrizes para o PEA, desde a criação do método, planificações temáticas das disciplinas, elaboração de planos de aulas, organização das actividades de ensino, a fim de que os alunos possam atingir os objectivos em relação a um conteúdo específico como a música, tendo como resultados assimilação dos conhecimentos e o desenvolvimento das capacidades cognitivas dos alunos.

2.1.2 Método quanto ao currículo, diversidade e inclusão

A década de 1990 trouxe um conjunto amplo de reformas estruturais e educacionais, inspiradas e encaminhadas por organismos internacionais caracterizadas pelo discurso da “Educação para Todos”, como resultado desse movimento mundial, surge a Declaração de Salamanca (Espanha, 1994), um dos documentos no processo de reflexões, discussões e adoção de políticas públicas de apoio à inclusão das pessoas com deficiências nas escolas comuns.

Decisões essas que levam o docente no âmbito de educar alunos com necessidades especiais, da visão, audição, distúrbios psicossomáticos, alistas, retardados mentais e outros aspectos pela inclusão nas instituições de ensino, a buscar conhecimentos que enriqueçam seu programa em como trabalhar, e ensinar, tendo como recurso a Música, disciplina essa de grande importância para a valorização destes seres, por meio da alegria sugestiva que lhes proporciona o lúdico por uma interface da música, de recreação bem dirigida, servindo e ajudando-os a se adaptarem às próprias condições do meio em que ocorre o ensino.

A Música, no seu campo pedagógico e didático, faz uma fusão da necessidade que o aluno com necessidades especiais tem no seu aprendizado, de forma a ir de encontro com as metodologias que o docente necessita para o ensino do aluno com necessidade especial. O discurso da inclusão e diversidade propõe a sociedade uma escola nova mais aberta, diversa e integral, tornando o espaço escolar mais colorido e rico em aprendizagem. Estão em alta as principais ideias relativas ao Currículo, a Diversidade, e a Inclusão, mediante leis que regulamenta a inclusão nessa instância, sendo relevante a disciplina de Música nas escolas pelo currículo escolar ocupar um papel importante na vida social e educacional da comunidade, proporcionando uma intervenção nos processos de ensino e aprendizagem (Costa, 2015).

Vários são os discursos relacionados ao “Ser Humano”, que passaram a perder espaço, permitindo emergir um novo discurso em prol do respeito à diversidade (social, cultural, gênero, sexualidade, raça, etnia, religião, língua, etc.) e a inclusão de todos. Portanto, numa mesma sala de aula encontramos alunos oriundos dos mais diversos segmentos sociais, com diferentes condições econômicas, etc.

A escola é uma entidade que tem por função principal educar e ensinar de modo organizado, uma população com características próprias de idade, de saberes e de experiências (Gonçalves, 2019).. Com essa especialidade, os gestores das escolas, docentes e todos interagidos na educação devem buscar caminhos para uma prática educativa que contemple a diversidade e que ofereça condições de aprendizagem para todos os educandos, em especial a música.

Por essa tendência actual, é necessário dar sentido às aprendizagens de ensino musical e criar um modelo de currículo integrador que traduza em especial as preocupações com a interdisciplinaridade da música, e propor validação em situações em que o ingresso do educando propicie uma transdisciplinaridade, na busca do conhecimento em que o educando aprenda de forma significativa. A inclusão além de criar acesso do educando, a escola favorece um processo onde o possa vislumbrar condições reais de aprendizagem. Para Gonçalves (2019), a educação inclusiva é o mesmo que buscar incluir todos os alunos no processo de ensino-aprendizagem, impedindo a segregação com a finalidade de atender a todos de forma igualitária, independente de ter ou não condições peculiares de aprendizagem. Na inclusão destaca-se a importância do docente ser quem direcciona vários factores, como quem organiza a sala de aula, guia e orienta as actividades dos alunos durante o processo de aprendizagem para a aquisição de saberes e competências e. nesse contexto, o professor deve estar comprometido com a educação desse aluno.

O acesso a educação é um direito documentado pelas Nações Unidas (ONU) como gratuito e obrigatório. Quanto ao “Direito à educação”, esse estatuto apresenta quatro princípios referentes ao Pacto Internacional sobre os Direitos Económicos, Sociais e Culturais, como disponibilidade: O Estado deve ser o provedor do recurso que assegura escolas do Ensino Básico para todas as crianças em idade escolar. O acesso às instituições educacionais tanto para meninos e meninas, quanto para mulheres e para homens no direito de igualdade sem discriminação. Quanto à Aceitabilidade a Declaração Universal no Art.26º dos direitos humanos de 1948, designa escolas em conformidade com critérios mínimos de aceitação tanto para pais como para filhos. O Estado também supervisiona e orienta estabelecimentos de ensino privado. O sistema de ensino deve manter adaptabilidade tendo em consideração o interesse da criança. Relacionado às “Políticas Internas Nacionais da Educação”, através do Ministério da Educação, (2004), surge em Moçambique o novo Plano Curricular do Ensino Básico que reformula a lei 4/83, de 23 de Março, revista em 1992, pela lei 6/92 de 6 de Maio.

Os docentes nos tempos actuais lidam com altas habilidades, tanto na inter-relação dos currículos, métodos e planos que também envolvem actividades artísticas como a educação musical de forma interagida, quanto na diversidade e inclusão. Cabe aos envolvidos desenvolver a diversidade, promover acções de aceitação, respeito, diálogo, cooperação, flexibilização tanto na adaptação curricular quanto na formação docente, de forma ampla e contínua, por uma interface do lúdico com a música. Essa complexidade da docência e a necessidade de adequar a formação inicial de educadores e professores à “escola” actual está na base da aprovação de um perfil

geral de competência para a docência, por um ensino integrado (Decreto-lei nº 240/2001, de 30 de agosto).

Moçambique está actualmente a viver um momento de implementação de reformas em todos os níveis da Educação (desde o Primário até o Superior), uma vez que temos alunos com “Necessidades Especiais” inseridos desde as escolas primárias, secundárias e até nas Faculdades, é de fundamental importância que a Educação Musical esteja integrada nesse momento em que buscam formas através de cursos para a docência, e orientar o docente para as novas propostas curriculares. Tais reformas estão a ser motivadas por razões internas relacionadas com a adequação dos currículos aos docentes e alunos, em contextos de ensino e de aprendizagem tipicamente moçambicanas, em simultâneo, a essas reformas há motivações externas influenciadas pela internacionalização curricular a acontecer em quase todo mundo, a tão popular globalização.

2.1.3 Iniciação musical por uma interface do lúdico com a Música

A educação musical, na sua fase inicial, deve representar para a criança uma verdadeira brincadeira e através dessa recreação de forma orientada, haverá um aprendizado, em que determina no campo musical uma diferenciação de fontes sonoras que estabelece uma acção rítmica de forma harmonizada e metodológica permitindo o desenvolvimento da inteligência e a canalização da sensibilidade infantil. A Música, ou canções infantis, tradicional³-folclórica⁴, interagida a jogos e actividades (brincadeiras educativas), denota uma riqueza de experiências passada de geração a geração, que se pauta na transmissão da cultura urbana e folclórica rural de forma a preservar os usos e costumes por meio da tradição oral. “Ver-se-á que, em cada época, os valores, a visão de mundo, os modos de conhecer a ciência dão suporte à prática musical, à ciência da música e à educação musical” (Fonterrada, 2008, p.27), de forma que a música é considerada, por diversos autores, como uma prática cultural e humana, inserida na iniciação

³ Tradicional – comportamentos costumeiros, incorporado aos usos, hábitos e costumes, com a transmissão da cultura de uma geração a outra. A música tradicional moçambicana tem características bantu e influencia árabe, criada para acompanhar cerimónias sociais

⁴ Folclore – Ciência das tradições, conjunto de manifestações artísticas, dos usos e costumes, por meio da tradição oral

musical no aprendizado da criança que se dá, por uma interface⁵ do lúdico com a música, no processo ensino aprendizagem da Música.

Entendemos que as práticas lúdicas de jogos, actividades musicais e canções na iniciação musical, por essa interface, devem produzir no aluno, através da ludicidade, prazer que estimulam à actividades sensoriais da harmonia, do ritmo, da melodia e do som, que contribuem na criatividade do aluno, relacionado, nesse contexto, com a demonstração de conhecimentos e o professor, como mediador no ensino, conforme descreve o pedagogo Vygostisky (1896/1930).

Por essa interface que no uso comum da palavra, é o ponto do qual duas substâncias, área ou superfície se encontram conectadas, em que ambos se completam, ou seja, faz com que, entendam e se comuniquem e se conectem entre si (Dicionário Oxford) como o lúdico e a música, gerando a interdisciplinaridade no ensino da música.

Por essa interdisciplinaridade, o lúdico para Jean Piaget (1978) retrata em defender que o jogo-lúdico é base fundamental na vida da criança para o seu desenvolvimento. A brincadeira no mundo da criança faz parte do seu processo natural e de criação, é mais um dos recursos que o educador musical pode utilizar em sala de aula permitindo que o indivíduo aprenda de forma lúdica, pois a brincadeira dentro de um processo de ensino e aprendizagem, enriquece as relações sociais e culturais entre aluno-aluno, entre aluno-professor, entre os membros da acção educativa na escola, entre escola-comunidade. A propósito da combinação dos jogos lúdicos, Piaget afirma que os jogos não são apenas para fins de entretenimento, como já mencionamos, eles contribuem para o desenvolvimento intelectual, físico e mental das crianças, fazendo com que as mesmas assimilem o que percebem da realidade, isto é, ela ao brincar retém conhecimentos e pode transformar e assimilar à realidade.

Para a educação no ensino inicial da Música, o ambiente em que vive a criança exerce sobre ela influência decisiva em seu desenvolvimento global: físico, psicológico, espiritual e intelectual. Segundo Souza (2008), o ideal é iniciar o aprendizado musical simultaneamente com o processo de alfabetização, por volta dos seis ou sete anos de idade, fase em que a constituição física começa a se tornar favorável. Sendo assim, uma questão a ser considerada na educação referente às acções planificadas pelo professor quanto a iniciação musical, por uma interface do lúdico com a música, para o aluno, que é levado a uma escola maternal ou jardim de infância, em

⁵ Interface – Área em que coisas diversas, ciência ou dois departamentos como o lúdico e a música ou duas ciências interagem. Oxford Languages.

que o ensino da música age como recreação educativa, socializando, disciplinando, desenvolvendo a atenção e sempre aceita com alegria pelo aluno na sua iniciação musical.

Med,(1996, p.11) define a música como “A arte de combinar os sons simultâneos e sucessivamente com ordem, equilíbrio e proporção dentro do tempo”, embora nem sempre seja feita com esse objectivo, pode ser tida como uma forma de arte, considerada por muitos como sua principal função. Não se conhece nenhuma civilização ou agrupamento que não possua manifestações musicais próprias. É uma linguagem organizada pelo ritmo, pela melodia e pela harmonia que desperta no ser humano uma resposta emocional. Observar e sentir gestos e movimentos com vibrações sonoras, nas propostas educativas musicais pelos pedagogos da música, conforme aspectos acentuados por Fonterrada (2008) são actos de primeiro contacto com o mundo, como base e princípio, segundo Med (1996), para a iniciação musical infantil, é necessário que essa seja feita através das propriedades do som de actividades, jogos e canções que entrelaçam por uma interface de tais elementos lúdico com a música. Para Rosa (1990), as propriedades do som são referências como características e base alicerçadas em fundamentos principais no ensino da música baseados na: Altura; Andamento; Duração e Timbre, comparadamente a estudos referentes aos métodos dos pedagogos da Música, como Dalcroze e Orff, que assentam em cinco conceitos principais: Ritmo (movimento), Altura, Dinâmica, Timbre e Duração pela qual se vivencia e relaciona a música, começando do fácil para o mais elaborado.

É interessante observar na natureza que, tudo o que está a sua volta, “O universo vibra em diferentes frequências, amplitudes, durações, timbres e densidades, que o ser humano percebe e identifica, conferindo-lhe sentidos e significados” (Brito, 2003, p. 9). Com essa definição de Brito, a variedade de sons existentes no mundo e as suas qualidades classificadas como: altura, duração, intensidade, timbre e sua densidade, resulta em variações que cada objecto ou determinada voz que uma pessoa ecoa torna-se algo único e diferenciado, em agrupamentos de sons de menor para o maior, tudo proporcionado por frequências, vibrações de variados tempos e força. Esse contacto com a natureza, relacionado ao som, inicia desde a formação do bebé no ventre da mãe, a própria respiração da mãe gera sonoridade para o bebé.

“O envolvimento das crianças com o universo sonoro começa ainda antes do nascimento, pois na fase intrauterina os bebés já convivem com um ambiente de sons provocados pelo corpo da mãe”. (Brito, 2003, p.35)

O primeiro contacto com os sons, é ainda bebé no ventre da mãe, tanto pelas músicas cantadas ou pelas vozes dos pais ou quando já criança crescida cria uma relação sonora de comunicação natural, desenvolvendo a personalidade, sentimentos e compreensão da música.

“Os momentos de vivência sonoro-musicais favorecem o desenvolvimento afectivo e cognitivo, bem como a criação de vínculos fortes tanto com os adultos quanto com a música”.
(BRITO, 2003, p.35)

Com essas interpretações podemos relacionar o que, Vituri (2014) no seu trabalho intitulado “*A importância do lúdico na educação infantil*” traz a reflexão mostrando que os jogos, brincadeiras/actividades infantis e canções tradicionais/folclórico são elementos estruturantes que se manifestam no processo da socialização das crianças, e como base na iniciação musical de princípio deve-se trabalhar as propriedades do som, que são as características principais do som: A Altura; Duração; Intensidade e o Timbre.

E para tal trazemos o que se estabelece cada uma dessas propriedades, Med (1996), como base, tão necessárias a iniciação musical do aluno no processo ensino aprendizagem. A Altura, é a propriedade da distinção dos sons de acordo com suas alturas. Podem ser graves, médios ou agudos. Em música, altura refere-se à forma como o som percebe a frequência, isto é do número de rotações que um corpo vibratório necessita para produzir um determinado som. Assim, tanto mais agudo é um som, quanto mais elevada for a sua frequência. A Intensidade é o grau de força com que são produzidos os sons musicais. Eles podem ser fracos ou fortes, alguns autores os definem também como som forte ou som piano. Intensidade em acústica e música refere-se à percepção da amplitude da onda sonora. O ouvido humano só consegue perceber sons entre aproximadamente 20Hz e 20.000 Hz. Para a Duração do tempo, é a sensação do tempo que um som dura ao ser produzido. Assim, os sons podem ser longos ou curtos. O Timbre é a propriedade que permite distinguir os sons musicais entre tantos outros. É pelo timbre que sabemos se o som vem de um violino, de uma flauta, de um piano ou de uma voz humana. É a característica sonora que define que um som foi produzido por um determinado instrumento musical e que nos permite diferenciá-los. De forma simplificada podemos considerar que o timbre é como a impressão digital sonora de um instrumento, por ser a qualidade que permite distinguir vários tipos de sons. Essas propriedades da Música é base na formação musical do aluno, por uma interface do lúdico com a música, que permitem interagir com metodologias musicais das actividades, jogos e canções de forma interdisciplinar dos conteúdos do ensino da Música

Sendo uma questão importante a ser considerada nas acções planificadas pelo docente de uma óptica da interface do lúdico com a música, sobre a questão do papel de docência na educação musical infantil, Silva (2011) no seu trabalho intitulado *A vivência lúdica na prática da educação infantil: dificuldades e possibilidades expressas no quotidiano da professora*, aborda como os docentes de educação infantil trabalham o lúdico em seu quotidiano escolar, com orientações didácticas de forma a

proporcionar aos alunos uma vivência lúdica, rica em experiências, com actividades, jogos e canções didácticas orientadas e com objectivo no aprendizado em vivenciar e fazer música. A interface do lúdico com a música, conforme Piaget (1978), apresenta o aprendizado relacionando as actividades cognitivas com jogos e brincadeiras educacionais, e aos pedagogos da música da forma em que orienta tais acções pedagógicas no ensino da música, estas planificações mais auxiliam no desenvolvimento infantil contribuindo para superar as dificuldades de aprendizagem: concentração, atenção, raciocínio e promovendo a construção ou potencialização de conhecimentos. Desta forma, fica a evidência da importância de se ter estratégias didáctico-metodológicas, tempos e espaços planejados para ampliar a curiosidade dos alunos e possibilitar que eles façam correlações dos conhecimentos, permitindo as colocações das actividades musicais oriundas da interface do lúdico com a música.

Em seminários, oficinas pedagógicas musicais e em aulas de Pedagogia e Didáctica da Música, na ECA/UEM, designa uma riquíssima experiência de trabalhar a construção de instrumentos musicais da bandinha rítmica Orff (1954) e a construção de instrumentos sonoros tradicionais moçambicanos, como por exemplo: o chiquitsi que é um instrumento do sul tradicionalmente é usado só por mulheres; as chicotelas; os chocalhos ou maracas de madeira; latas com variedades de sementes dentro; tambor de plástico ou de madeira; xilofone “Instrumento musical tradicional dos chopos” (Dias,1986, p.28). Os instrumentos musicais tradicionais moçambicanos tais como: bатуque, cocos e pauzinhos e outros instrumentos que como corpos de ressonância assimilam também aos da Bandinha Rítmica Orff, dentro da proposta metodológica didáctica do pedagogo Carl Orff, que “ Orff, trabalha a sonoridade através dos sons, em que as crianças são levadas a tocar desde o início, em conjunto, instrumentos sonoro” (Fonterrada, 2008, p.162). O instrumental sonoro moçambicano possui uma dinâmica que faz imergir numa sonoridade poderosa que motiva a executar música em grupo de forma socializador de desenvolvimento cognitivo desde os primeiros estágios da faixa etária, nesse contexto relacional de instrumentos sonoros, de percussão moçambicanos, com os instrumentos sonoros de percussão Orff, se faz necessário relacionar a categoria dos instrumentos sonoros e sua nomenclatura. Relacionado ao início da aprendizagem musical, a nomenclatura de tais instrumentos na organologia tem em conta o material utilizado no seu fabrico: madeira, barro, ferro, pedra, etc. classificados em Moçambique no campo da etnomusicologia, pela categoria de Idiófonos, Membranófonos, Cordófonos e Aerófonos, cuja classificação em instrumentos Idiófonos são os: xilofone, timbila, marimba, pauzinhos, ferrinhos, triângulo. Os Membranófonos são os que produzem o som pela vibração de uma membrana como os tambores. Os Cordófonos produzem som através da

vibração de uma corda ou cordas, como viola e xitende. Os Aerófonos, produzem som através de vibração de coluna de ar, como exemplo as flautas, que para os alunos ao construir parte destes instrumentos, inspira tanto ao docente, quanto ao aluno a interpretar canções infantis tradicionais/folclóricas numa experiência lúdica da interface com a música Dias (1986).

Ao observarmos como vem sendo desenvolvida a iniciação musical em outros países, como no Brasil, em Portugal, e aqui em Moçambique, a exemplo da linha de trabalho metodológico de pedagogos da música em que incorpora toda a riqueza e todo potencial cultural que a educação musical proporciona na capacidade de criar e recriar, percebemos que há a necessidade de maior ênfase dessa interface no contexto educacional moçambicano. A implementação do actual Currículo do Ensino Primário trouxe inovações com o objectivo de melhorar a qualidade de educação. Contudo, as actividades de interface do lúdico com a música são pouco contempladas podendo se afirmar, efectivamente, que os docentes do Iº Ciclo do Ensino Básico não exploram convenientemente a música e seus recursos didácticos afins para o ensino e aprendizagem como orientam os pedagogos da música. Em sua pesquisa, Siteo (2016), aborda sobre uma colectânea de canções infantis, compilada pelo Prof. Arlindo Dias Siquice e publicada em 1980 pelo Ministério da Saúde, intitulada “Cancioneiro de Canções” na qual contém canções didácticas, de alguns países como Portugal, Brasil e de várias províncias de Moçambique, algumas em português e outras em línguas locais que podem ser usadas como ferramentas de trabalho pelos professores, porém, quando se visitam as escolas não se encontra, entre os livros utilizados para a planificação das aulas, as canções nele contidas, tão pouco o cancionário tem sido usado para a leccionação.

2.2 Quadro teórico

Várias são as perspectivas que dialogam na construção de um significado consensual. Neste trabalho, debruçamo-nos sobre os pontos de vista desses autores em volta dos métodos e estratégias de ensino e aprendizagem da Música, em que apresentamos conceitos de alguns termos julgados importantes para a compreensão desta pesquisa.

A música é considerada como uma prática cultural e humana. Não se conhece nenhuma civilização ou agrupamento que não possua manifestações musicais próprias. Retomando Med (1996), a música pode ser entendida como “arte de combinar os sons simultâneos e sucessivamente com ordem, equilíbrio e proporção dentro do tempo”. Embora nem sempre seja feita com esse objectivo, a música, além de ser uma forma de arte, é portanto uma linguagem organizada pelo ritmo, pela melodia e pela harmonia que desperta no ser humano uma resposta emocional,

relacionado à educação no ensino inicial da Música. O ambiente em que vive a criança exerce sobre ela influência decisiva em seu desenvolvimento global: físico, psicológico, espiritual e intelectual.

A educação, na sua fase inicial, deve representar para a criança uma verdadeira brincadeira e através dessa recreação, haverá diferenciação sonora, rítmica e intensidade que devem ser orientadas permitindo o desenvolvimento da inteligência e a canalização da sensibilidade infantil, principal argumento em que o docente tem um importante papel mediador para com o aluno na educação musical, a razão pela qual apresenta a teoria do desenvolvimento de Piaget, quanto ao lúdico, através da mediação de Vygostsky, que enquadra teoricamente a concepção da Prática Docente no Campo da Educação Musical em Maputo: Por uma Interface do Lúdico com a Música, especificamente os jogos, actividades musicais, canções tradicionais/folclóricas.

O psicólogo bielorusso Lev Semenovick Vygostsky foi o pensador importante criador da metodologia Sóciointeracionista, o pioneiro na percepção de que o desenvolvimento intelectual das crianças ocorre em função das interacções sociais e condições de vida, ele acreditava que o conhecimento é fruto de uma construção e de que o ser humano constitui-se como sujeito na sua relação com o outro, na sua relação social e sua cultura caracteriza a brincadeira pela regra, imaginação e imitação, envolvendo os processos de socialização e descoberta do mundo.

Sua criação surgiu na primeira metade do século XX. Para ele, a brincadeira na constituição dos processos de desenvolvimento e de aprendizagem estimula a criatividade e novas possibilidades de interpretação da realidade e construção das relações sociais. No Brasil, este tipo de ensino começou a ser difundido nas escolas na década de 70, quando a teoria de Jean Piaget, o Construtivista, começava a fazer parte deste contexto. Desde então, surge o movimento que tem uma visão diferente das escolas tradicionais da época, focando no aluno o centro da aprendizagem.

O método Construtivista de Piaget organiza a aprendizagem de acordo com as etapas do desenvolvimento mental, privilegia actividades que levam o estudante a aprender a aprender, e valoriza os conhecimentos anteriores do aluno. O método Sóciointeracionista é similar ao construtivismo, com ênfase na dimensão sociocultural do estudante pela faixa etária e aos métodos dos pedagogos da música aqui mencionados, indicado para desde a iniciação da educação infantil até o ensino médio de forma que transparece o ensino estabelecido entre educadores e educando. A teoria Sóciointeracionista se manifesta e pode estar presente. A metodologia de ensino Sóciointeracionista, segundo Souza (2008), defende que factores orgânicos e ambientais exercem influência no processo de desenvolvimento dos seres humanos, inclusive

em sua formação educacional. É uma teoria da aprendizagem com o foco na interação, pela qual a aprendizagem acontece em contextos históricos, sociais e culturais, assim como o conhecimento real da criança é o ponto de partida para o conhecimento.

A concepção de sujeito que nasce desta teoria é daquele que constrói o seu conhecimento através da interação social ao longo de um processo histórico, cultural e social. Nesta perspectiva, comparando as actividades com a metodologia dos Métodos Activos, pela qual descrevemos a essência dos pedagogos como: o Suíço Jacques Dalcroze (1865-1950) que, propõe “Uma educação musical, relaciona a música ao movimento corporal (Rítmica), desenvolvendo a área física, afectiva, intelectual e social”. (Del Bianco, 2007 p.27).

Carl Orff, autor da proposta que combina música e dança, trabalhando com ritmo da fala, actividades vocais e instrumentais, bandinha rítmica, eco sonoro: pergunta e resposta, dentro das propriedades do som; Zoltan Kodaly a experiência musical antes da teoria, criatividade, movimentos corporais, desenvolvimento intelectual e emocional, são elementos que pertencem a abordagem proposta por Kodaly; A prática vocal em grupo, o treinamento auditivo e o solfejo são actividades centrais para esta metodologia e a música folclórica é fundamental no método Kodaly, que pode ser aplicado a diferentes experiências culturais em educação musical. Shinichi Suzuki baseou sua proposta pedagógica na aquisição da língua materna. (Fonterrada, 2008).

2.2.1 Pedagogos da música e suas metodologias

A experiência directa com a música a partir da vivência de diversos elementos musicais é o que caracteriza os métodos activos de educação musical. Nesta perspectiva, o aluno participa activamente dos processos musicais desenvolvidos em sala de aula, processos estes que dão oportunidade ao contacto com várias dimensões do fazer música. De certa forma as metodologias, ora apresentadas, são consideradas activas porque todas elas descartam a aproximação da criança como procedimento técnico ou teórico, preferindo que entre em contacto com ela como experiência de vida (Fonterrada, 2008).

O critério de selecção dessas abordagens se dá pelo facto de serem pensadas não só para o espaço escolar, mas também porque vêem no ensino de música uma oportunidade de fazer e pensar a música, através de suas metodologias consideradas activas, em que o professor de acordo com sua realidade em relação a estrutura de local, de instrumentação, grupo de destino e também das intenções, adaptar-se-á a esses métodos em busca de proporcionar o melhor ensino de qualidade baseada principalmente na experiência de seus alunos. Para melhor compreendermos as

abordagens dos pedagogos da música, na qual inspiramos nossa pesquisa e trabalhamos na disciplina de Pedagogia e Didáctica da Música, no Curso de Licenciatura em Música na ECA/UEM, citamos e correlacionamos em cada fase da aprendizagem musical a metodologia dos pedagogos da música dos métodos activos como: o suíço Émile Jacques Dalcroze (1865-1950), húngaro Carl Orff, (1895-1982), da Hungria Zóltan Kodaly (1882-1967), o japonês Shinichi Suzuki (1898-1998), ao estudar os princípios encontrados nas propostas pedagógicas dos considerados pedagogos musicais activistas do século XX, constatamos muitas possibilidades de interpretação de suas ideias, da qual se podem extrair subsídios para propostas educacionais adequadas à escola.

Apresentamos esses quatro pedagogos da música e dos métodos activos de educação musical, sendo os mais importantes para essa pesquisa, por se tratar de Actividades, por uma interface do lúdico com a música em que Dalcroze tem sua metodologia na rítmica, Orff voltado para o instrumental sonoro relativo a percussão, Kodaly atenta para o canto, e Suzuki pela interpretação da pauta musical pelos instrumentos musicais, por uma construção de conhecimento pedagógico em que suas metodologias contribuem para o aprendizado do aluno na iniciação musical.

Esses profissionais trazem conteúdos musicais com novas ideias, mudando os fundamentos do pensamento pedagógico e educativo. Essas mudanças repercutem no ensino da música através de alguns músicos e educadores, Jacques Dalcroze (1865-1950), Carl Orff (1895-1982) Zóltan Kodaly (1882-1967). A partir de métodos precisos, as suas propostas pedagógicas inovadoras lançaram as bases da educação moderna baseados na interface do lúdico com a música, facilitando a interação e a diversidade no processo ensino-aprendizagem, contribuindo para o desenvolvimento do raciocínio lógico e das coordenações sensoriomotoras, em que, cada um deles desenvolveu propostas para o ensino de música em seu respectivo país, sendo tais propostas aplicadas em outros contextos de outros países Fonterrada (2008).

2.2.1.1. Émile Jacks Dalcroze

O Suíço Dalcroze realizou seus estudos em Paris e no conservatório de Genebra, período em que, (1892-1910), desenvolveu a Eurhythmics de treinamento musical com o objectivo de criar, através do ritmo, uma corrente de comunicação rápida, regular e constante entre o cérebro e o corpo, transformando o sentido rítmico numa experiência corporal e física. A rítmica de Dalcroze, não era um fim, mas um meio que deveria ser base para a educação da criança, como também do estudo da música: a prática de movimentos corporais desperta no cérebro imagens.

Quanto mais fortes são as sensações musculares, mais claras e precisas são as imagens e, por consequência, o sentimento nasce da sensação.

Pioneiro dos métodos activos em educação musical, virtuoso pianista e improvisador, Dalcroze cedo deu-se conta de que faltava aos alunos a coordenação entre olhos, ouvidos, mente e corpo necessárias para uma correcta aprendizagem musical. Assim, propôs um método de desenvolvimento musical que utiliza a resposta do indivíduo ao ritmo, através de movimentos rítmicos corporais.

O sistema de educação musical a que Dalcroze chamou “Rythmique” (Rítmica) relaciona-se directamente à educação geral e fornece instrumentos para o desenvolvimento integral da pessoa, por meio da música e movimento (Fonterrada, 2008, p. 131). Além desse propósito mais amplo, actua como actividade educativa, desenvolvendo a escuta activa, a voz cantada, o movimento corporal e o uso do espaço. Dalcroze enfatiza o facto de o corpo e a voz serem os primeiros instrumentos musicais do bebé, daí a necessidade de estímulo às acções da criança desde tenra idade. Defendeu o estudo da música através da escuta activa, isto é, consciente, bem como a associação da voz ao movimento corporal, atendendo que a voz e o movimento são os primeiros “instrumentos” que o ser humano dispõe. Assim, entende que a educação musical deveria partir da audição (escuta consciente), a qual implica a participação de todo o corpo na construção de uma verdadeira aprendizagem.

Para Dalcroze, pelo próprio corpo que emite sons, considera o corpo como o primeiro instrumento musical a ser trabalhado e afinado, isto é, o ser humano é instrumento e o instrumentista, “para cada gesto há um som e para cada som há um gesto” que leva o estudante a aprofundar cada elemento musical como acentuação, fraseado, dinâmica, pulso, andamento, métrica através do movimento (Brito, 1997, p.134).

Na Suíça, Dalcroze deteve-se ao desenvolvimento do método de rítmica, onde os saberes musicais devem passar obrigatoriamente pelo corpo e serem trabalhados e internalizados a partir do movimento. Observando seus alunos do Conservatório de Genebra criou um sistema educativo capaz de reconhecer as dificuldades e estimular novas respostas, aplicando o “movimento corporal” como meio de sensibilização na arte. Abriu diversas vias de investigação sobre a interpretação do movimento como suporte de fenómenos intelectuais e emocionais. Em seu trabalho lúdico, trabalha algumas das potencialidades com as propriedades do som apresentando orientações pedagógicas para se desenvolver com cada faixa etária.

A Eurhythmics de Dalcroze visa dar ao educando uma consciência rítmico-musical através do ritmo corporal, que é por excelência um instrumento musical. Dalcroze dá um novo início à era da metodologia musical que é o de aprender música de forma activa através da Rítmica Musical intensa presente em todo o ser humano. Em seu método, os fenómenos sonoros podem apresentar carácter rítmico (pulso, acento, valores, pausas), melódico (altura, som, intensidade, timbre), harmónico (relações de tensão entre os acordes) e formal (frases, estruturas, formas musicais), propriamente designado como as propriedades do som. Segundo ele, a finalidade da rítmica consiste em colocar os alunos, ao terminar os estudos, na situação de poder dizer “Eu sinto”, ao invés de “Eu sei” (Dalcroze, 1965, p.276), sendo que a música está presente no ser humano e com o que seu corpo expressa. A música deve, portanto, despertar no ser humano o desejo de se expressar depois de ter desenvolvido suas faculdades emotivas e sua imaginação criativa.

Ainda que na época de Dalcroze não se falasse de estrutura curricular, não hesitou em propor uma organização programática que se enquadra nos desenhos curriculares actuais, sistematizados por Frega: «a) exercícios para trabalhar a atenção; b) preparação e exercitação do corpo; c) exercícios de rápida reacção e autodomínio; d) exercitação do ouvido e a preparação para a música; e) exercícios em conjunto; f) exercícios de expressão individual: espontânea, musical e plástica» (Frega, 1994: 99). Através de sua prática e da observação, Dalcroze, algumas vezes antecedeu conclusões, as quais os cientistas da época somente chegariam posteriormente através de pesquisas e estudos.

Tendo pois visão da importância da aprendizagem musical na escola, Dalcroze teve, assim como Zóltan Kodály, a meta de democratizar o estudo musical para todos os cidadãos, a essência da metodologia de Dalcroze parte de exercícios que trabalham especialmente a atenção; preparação e exercitação do corpo; reacção rápida e autodomínio; desenvolvimento do ouvido e preparação para a música; exercícios colectivos; noção espacial e disciplina de grupo; exercícios de expressão individual; espontânea, musical e plástica. Para a metodologia do solfejo, a ênfase encontra-se no fazer música, na rítmica e no cantar, sendo a identificação dos elementos do discurso musical: duração, leitura, intensidade, identificação que deverá facilitar tanto o ditado quanto a leitura. No solfejo dalcroziano, o essencial está no facto de que a análise é “vívida” na própria actividade do aluno (Dalcroze, 1965, p. 276).

2.2.1.2. Carl Orff

Carl Orff, músico e pedagogo alemão, nasceu e morreu em Munique. Defende a integração de linguagens artísticas com o ensino baseado no ritmo, no movimento, na improvisação e na

interpretação. A prática de Orff tem um grande valor na abordagem musical, aparece em actividades desde a iniciação musical até às etapas mais avançadas do desenvolvimento musical. Utiliza-se de actividades lúdicas com jogos de perguntas e respostas, como exemplo do eco musical e a construção de bases em ostinato, em cima das quais se improvisa (Schafer, 1991).

Na qualidade de Director de Música de La Günther Schule - uma famosa escola de ginástica rítmica e de dança - familiarizou-se, desde cedo, com os problemas da educação musical durante as suas aulas de música. Orff sistematizou uma série de princípios na Orff-Schulwerk – “Obra didáctica de Carl Orff – composta por 5 volumes e que teve um grande impacto nos currículos de educação musical por toda a Europa e bem presente nas práticas musicais das nossas escolas. O conjunto de princípios metodológicos sistematizados alicerçam-se no agir, reagir, integrar e colaborar. “Nesta fundamentação reside um conjunto de elementos que presidem à orientação e toda a sua metodologia: ritmo, melodia, criatividade, jogo e improvisação” (Sousa, 2008, p. 80).

Falando do Instrumental Orff, experienciando durante certo tempo a rítmica de Dalcroze, chegou à conclusão de que a música utilizada para levar as crianças a se movimentar não era apropriada, dessa forma, concentrou os seus estudos sobre o tipo de material instrumental que deveria ser usado pelas crianças. Através das experiências vivenciadas, cria alguns instrumentos e aperfeiçoa a sonoridade de outros, a “bandinha rítmica” (Goulart, 2000), que são os instrumentos de percussão, como: clavas, triângulos, címbalos, castanholas, pratos, pandeiros, chocalhos, tambores e outros de altura indeterminada como tímpanos.

Vivenciando elementos musicais de forma lúdica, que caracterizam os pedagogos da música, em especial Orff, quanto aos métodos activos de educação musical, o conhecimento musical que estes profissionais educadores defendem como interacção no participar activamente dos processos musicais desenvolvidos em sala de aula, diante disso, evita-se o foco na teoria musical e nos exercícios descontextualizados. Para Orff, o ritmo é a base sobre a qual se assenta a melodia e em sua proposta pedagógica deveria provir do movimento, enquanto a melodia nasceria dos ritmos da fala (Fonterrada, 2008).

Orff parte do pressuposto de que a voz e o próprio corpo são os primeiros instrumentos da criança, suas actividades ao sentir, experimentar, pegar, rastejar, andar, etc. e chegar a verbalização, para só depois chegar a escrita e à leitura musical, são actividades lúdicas, que levam a criança a socialização, à experiência directa com a música. A partir da vivência com os instrumentos musicais de percussão, as crianças são levadas a tocar desde o início nos grandes

conjuntos de instrumentos Orff, fazendo imergir numa sonoridade poderosa que as motiva a executar música em grupo desde os primeiros estágios (Fonterrada, 2008).

A escala pentatónica para o aprendizado de música, os ritmos e as pequenas melodias que propunha eram simples e facilmente assimiláveis pelas crianças de cantilenas (canção natalina), rimas e parlendas, assim como dos mais diversos jogos infantis que fazia parte do vocabulário sonoro infantil. Um outro contributo deste pedagogo foi a invenção e recriação de instrumentos (instrumental Orff) que, pela simplicidade de execução, exploração e experimentação, possibilitam uma boa aprendizagem e desenvolvimento musical significativos: a tripla actividade, palavra, som e movimento, é uma propriedade natural da criança o jogo que é natural nas crianças recorrendo às canções e rodas infantis e ainda ao instrumentário.

Carl Orff via nas crianças a possibilidade de criarem a sua própria música, pretendia que elas, mesmo sem uma prévia preparação, pudessem criar e interpretar através do jogo (instrumental), a partir da experiência, a criança cresce e desenvolve a sua aprendizagem musical de forma viva e atraente, partindo do próprio mundo e das suas vivências. A alegria e o impacto de cantar, tocar, dançar, realizar actividades lúdicas, desenvolvendo a sua criatividade, são princípios básicos na formação musical das crianças (Sousa, 2008). Para Santiago, com as canções e as danças, a criança assimila mais facilmente a música a interpreta uma vez que os próprios exercícios musicais são jogos didácticos. Santiago, (2012) acreditava que a música, o movimento e a palavra são indissociáveis.

O pedagogo alemão não deixou escritos sobre sua pedagogia e as ideias sobre a mesma são extraídas de sua obra musical composta para a escola e da observação de sua aplicação em : sentir, experimentar, pegar, jogar, rastejar, andar, a fim de chegar à verbalização ou ideia, depois de verbalizado chega-se à escrita e à leitura musical.

“Para maior facilidade de execução, as crianças devem tocar de cor. Contudo, o ensino da notação deve ministrarse logo de início, principiando pelos exercícios de prosódia, onde apenas a notação rítmica é necessária”. (Carl Orff, 1950. Orff- Schulwerck- Música para crianças, vol 1)

Assim, seus primeiros objectivos são: usar a fala e o movimento natural da criança como início da experiência musical; promover a aquisição do significado, através da participação em todas as experiências; levar à percepção de que falar, movimentar-se, tocar e cantar são uma única coisa; explorar o ritmo com o modelo rítmico da palavra, com a complexidade da frase e com a complexidade do período; explorar a melodia a partir do canto natural da criança (3º menor

ascendente); adicionar outros tons da escala e, finalmente, as escalas maiores e menores; cultivar a imaginação musical e desenvolver a habilidade de improvisar e criar.

Para Orff, a música folclórica é básica, o que possibilita a aplicação do método Orff universalmente. É considerada música poética. Devem ser seleccionadas com material musical rítmico e melódico que sigam as orientações implícitas nos princípios de Orff, para Palavras chaves; provérbios e rimas infantis, como base para o desenvolvimento da percepção do ritmo, da métrica, frases, e entoação. Usa o emprego das formas musicais com os compassos binários, ternários e o cânone nas execuções e interpretações e improvisações das canções em uso simultâneo dos instrumentos Orff de lâminas com outros de percussão, flauta e instrumentos de corda, para proporcionar desde cedo a prática instrumental colectiva. Para o canto, utiliza as canções com dois sons (3º menor), acrescentando-se outros sons até chegar à escala pentatônica (5 sons) de Dó a Sol, com acompanhamento dos instrumentos musicais de percussão, para acompanhar a palavra, o movimento e o canto a fim de desenvolver a capacidade de improvisar.

2.2.1.3 Zóltan **Kodaly**

Zóltan Kodaly nasceu na Hungria e desenvolveu um método com base no trabalho mais direccionado para a área do canto que hoje constitui a base de todo ensino musical na Hungria. Como compositor, Kodaly faz citações das formas, harmonias, ritmos e melodias da música folclórica húngara. Entre suas composições mais apreciadas estão os Psalmus Húngaricus (1923), para tenor coro e orquestra; a ópera Hary János (1926); Dances of Galánta (1933), para orquestra; e a Missa Brevis (1945). A partir de 1945 ele desenvolveu um sistema musical para as escolas públicas da Hungria, que enfatiza as canções do folclore nacional.

De acordo com Kodaly (1982), o intelecto, as emoções e a personalidade de todas as pessoas podem ser desenvolvidas e trabalhadas através da música. Dessa forma, a música deveria ser acessível a todos de maneira simples, sem perder a qualidade musical. Para ele, o estudo de música com as crianças devia partir das canções folclóricas e dos conhecimentos que podiam ser explorados em seu estudo através dessas canções, e ir expandindo o universo musical até alcançar a compreensão da literatura musical universal.

Em articulação com Bela Bartók, em 1913, publicou o Plano de uma Nova Coleção Completa de Canções Populares (húngaras), tendo planeado, anos depois, a reforma do ensino da música na Hungria. Considerava a educação musical um dever público, pelo que, era importante tornar a música acessível. Neste sentido, apresentou um método no qual a leitura e a escrita musical

são acessíveis, bem como um instrumento a que todos os alunos tinham acesso a voz, se tentarmos exprimir a essência desta educação musical numa só palavra, ela só poderia ser cantar. Com este processo, o docente tem um papel fundamental, proporcionando ao aluno experiências musicais através da participação activa, seleccionando um repertório musical de qualidade, de tradição popular e erudita, inculcando o gosto de ouvir música e de a executar ao mesmo tempo.

O objectivo do método de educação musical de Kodaly é ensinar o espírito do canto a todas as pessoas, além da alfabetização musical para todos, trazendo a música para o quotidiano de modo a formar público para a música de concerto. O desenvolvimento curricular inclui leitura e escrita da música, treinamento auditivo, rítmica, canto, e percepção musical. A consciência e o sentido rítmico são desenvolvidos nas crianças por meio de jogos, que auxiliam no reconhecimento e na compreensão sensorial dos modelos rítmicos, tanto oral quanto visualmente (Fonterrada 2008, p.157).

O ensino de música no método Kodaly baseia-se no canto em grupo e no solfejo. O canto é baseado em modelos melódicos simples, que as crianças podem cantar e provém do repertório folclórico húngaro, geralmente, construído sobre a escala pentatónica. Com o intuito de facilitar o processo e a aplicação das suas propostas, sugere várias técnicas, entre elas, leitura por relatividade e leitura por absoluto, fonemas, ou as sílabas rítmicas. Essa última técnica, preconizada de Curwen e retomada por Kodály, consiste na verbalização de sílabas correspondentes a determinadas figuras rítmicas - utilizada numa fase inicial, em particular aquando da introdução do conceito de ritmo, deve ser abandonada posteriormente. Kodály propõe um método que assenta no desenvolvimento da percepção rítmica e melódica, mais propriamente em exercícios que utilizam o canto e a actividades corporais. O método Kodály é um sistema de aprendizagem musical baseado na premissa fundamental: qualquer método deve ser uma ajuda e nunca um obstáculo (Correia, 2014).

Kodaly introduz a leitura musical, relativo ao fonemas ou sílabas rítmicas que consiste em verbalização de sílabas correspondentes a determinadas figuras de valor, nesse caso: semínima, mínima e colcheias.

Figura 1: figura ritmica



Fonte: Kodaly Cit. Correia, 2014: p. 20

A trajetória pessoal de Kodaly influenciou directamente o que sabemos sobre Villa-Lobos, pedagogo da música, autor e compositor brasileiro. O músico húngaro via a necessidade do resgate da música verdadeiramente húngara (ideais nacionalistas). Para isso, Bela Bartók (músico) e Kodaly saíram pelo país em busca da verdadeira e essencial música nacional. Colectaram mais de dez mil canções folclóricas (tradicionais). Quanto ao pedagogo da música, Bartók levou para a música composições de suas experiências, tornando famoso pelo seu método de educação musical.

Em linhas gerais, o método desenvolvido por Kodaly baseia-se no desenvolvimento da rítmica e da melodia, mais apropriadamente, em exercícios que utilizam o canto e actividades corporais. Para Correia “o ‘método Kodaly’ é um sistema de aprendizagem musical baseado na premissa fundamental: qualquer método deve ser uma ajuda e nunca um obstáculo.” (Correia, 2014, p.20).

2.2.1.4 Shinichi Suzuki

Shinichi Suzuki nasceu em Nagoia, Japão, em 17 de Outubro de 1898. Por volta de 1900, seu pai, Masakichi, torna-se dono de uma fábrica de Violinos que, posteriormente, transformou-se na maior fábrica de instrumentos do Japão. Suzuki trabalhou na empresa do pai durante toda a sua infância, somente foi se interessar por música anos mais tarde, no início da adolescência. Seu interesse era focado em arte, filosofia e espiritualidade, por isso, acabou por se dedicar com afinco ao estudo do Zen-Budismo. Aos 17 anos, tocou sua primeira peça no violino e seu desempenho despertou muito interesse em membros de sua família e de sua comunidade, o que o levou para a Alemanha para um estudo mais aprofundado do instrumento. No período em que esteve estudando na Alemanha, a sua grande dificuldade não estava no estudo do violino, mas, sobretudo, na aprendizagem da língua alemã, a maneira e facilidade com que as crianças tinham de falar o seu próprio idioma o impressionava, assim começou a observar como se dava esse fenómeno.

Ao observar como as crianças aprendiam a falar fluentemente o seu próprio idioma, foi uma revelação, ver a potencialidade que as crianças tinham de absorver coisas do seu meio ambiente.

Se elas podiam falar e entender a linguagem falada, elas poderiam ser capazes de aprender qualquer habilidade desde que seja desenvolvida em tenra idade.

Em 1929, ele retorna ao Japão e forma uma banda com seus irmãos, o “Quarteto Suzuki” e começa a leccionar música. Nesse período, o professor Suzuki, começa a experimentar suas ideias musicais com as crianças aos poucos, sua metodologia ganha espaço no país e torna-se conhecida. Sua família passa por dificuldades financeiras, quando a fábrica de violinos é bombardeada e ele muda de cidade para se reerguer. Funda, então, a Escola de Música de Matsumoto, que mais tarde deu origem ao Instituto Suzuki da Educação do Talento, que acaba por ganhar projecção nacional e internacional. Viveu no Japão, nos pós II Guerra Mundial, com uma população sem auto-estima, destruída e doente. Foi nesse cenário caótico que, com seus conhecimentos como músico violinista, desenvolveu o seu método que visava aflorar o talento que cada japonês tinha dentro de si. Era uma educação musical para as massas, sendo palavras importantes de seu método: Educação para o talento; Método da língua materna e Educação é amor (Gainza, 1988). O modelo de educação musical desenvolvido pelo violinista japonês, a Educação do talento, foi planejado. Inicialmente, na década de 1930, para o ensino e aprendizagem do instrumento musical Violino para crianças japonesas. Mais tarde, as ideias da Educação do talento foram transpostas e adaptadas para diversos instrumentos, culturas e realidades, extrapolou os limites japoneses e ganhou o mundo.

Mais do que um simples método de ensino instrumental, a Educação do Talento é uma verdadeira filosofia educacional que propõe uma nova leitura da criança instrumentista, do talento, do papel da socialização na aprendizagem instrumental e do potencial da educação musical na vida humana. (Mateiro e Ilari 2012, p. 187).

Muito antes de suas ideias acerca da Educação do Talento tomarem forma, Suzuki já era um grande observador e questionador de como deveria ser o ensino de música. Sua primeira experiência, como professor, já demonstra sua preocupação em encontrar uma melhor forma do estudo musical. Começou a dar aulas quando um pai pediu para que ele ensinasse violino para o seu filho de apenas quatro anos.

O pai me pediu que instrísse seu filho no violino. Naquele momento, eu não sabia como poderia ensinar um menino tão pequeno e também não sabia o que lhe poderia ensinar. Eu não tinha experiência alguma desse tipo. Que método de violino seria adequado para um menino de quatro anos? Pensei sobre isso desde a manhã até a noite. A minha descoberta me deu a resposta. (Suzuki, 2008, p. 10).

O método Suzuki é direccionado a crianças e consiste basicamente em brincadeiras para que a criança se divirta enquanto aprende. Para Suzuki, isso significa que todo tipo de educação deveria começar dando às crianças um prazer pelo brinquedo e o gosto de brincar. As brincadeiras levarão o educando não só a desenvolver jogos que a sociedade já apresenta para ele, mas também a reinventar outros que o permitirão desenvolver sua personalidade de forma individual ou do grupo no qual está inserido.

Vale referir que o método Suzuki baseou-se na sua proposta pedagógica para a aquisição da língua materna pelas crianças, considerando que havia um paralelismo entre aprender a língua e aprender um instrumento musical. Assim, se aprendem a língua através da escuta de discursos verbais expressos pelas pessoas à sua volta, elas podem aprender música da mesma forma, baseando-se a aprendizagem no processo de imitação e interacção.

O princípio do método é centrado na criação do mesmo ambiente para aprender música que a criança tem para aprender sua língua materna. O objectivo é envolver o estudante da mesma forma que ele se envolve com a língua quando estão a adquirindo. Suzuki ficou conhecido pelo método de ensinar crianças e adolescentes a desenvolverem um talento excepcional. O ambiente proposto inclui demonstrações e respostas (*feedbacks*) com frequentes exemplos, elogios, palavras e expressões carinhosas em um tempo adequado de estudo, de acordo com o desenvolvimento do aluno. Suzuki, com sua proposta pedagógica, valoriza a língua materna, pela qual Justifica um aprendizado em que consiste nas brincadeiras lúdicas, que educa e faz despertar o talento em potencial da criança. Suzuki, em 1946, lançou o Movimento de Educação para o Talento no Japão: a sua premissa é que todo indivíduo possui talentos que podem ser desenvolvidos pela educação. O método Suzuki se baseia na sua observação do modo rápido e natural como as crianças pequenas aprendem a língua materna. Sua primeira escola em Nagano, viu surgirem em curto prazo vários violinistas famosos.

No Método Suzuki, o desenvolvimento da leitura musical aprende-se antes do aprendizado do instrumento musical, além das aulas individuais, a criança pratica em grupo, com materiais bem definidos e realiza sempre a mesma sequência de canções e exercícios, tocando sempre o mesmo repertório, (Fonterrada, 2008).

É considerável que as propostas desses pedagogos da Música, trazem resultados positivos comuns às suas metodologias de integração que se estabelecem e relacionam à educação musical com outras formas de expressão, desde à linguagem ao canto e ao movimento (principalmente em Dalcroze e Orff), não somente como expressão artística, mas também quanto ao processo

de aprendizado. Para Kodaly, essas expressões artísticas partem da língua materna, referindo-se ao tradicional /folclórico, que surgem do convívio familiar da criança, de pai para filho, de irmão pra irmão, primo para primo, e outros, valorizando material sonoro que ela vivencia, conforme, relaciona o construtivismo de Piaget. Para Kodaly, a prática vem, sempre antes da teoria, ele dá valor aos aspectos da alfabetização, em que somente se lê ou escreve o que já foi cantado, explorado através do corpo e o movimento que são inseparáveis ao fazer música.

Os aspectos lúdicos do aprendizado passam a ser valorizados e considerados factores que conduzem à educação musical, democratizando os processos que levam ao ensino aprendizagem em fazer e interpretar a música dentro de um contexto formal, em que se comparam a relação pedagógica entre as metodologias dos quatro autores, fundamentados e que primam pela experiência musical, por meio de práticas colectivas de música, como jogos, actividades rítmicas, canções infantis tradicionais/folclóricas, canto coral e instrumentos musicais.

CAPITULO III: METODOLOGIA

3.1 Natureza da abordagem: Quali-quantitativa (mista)

De acordo com Zapeline (2013) esta metodologia preocupa-se em aprofundar o fenómeno questionando sobre porque determinado evento acontece, e como acontece, pois busca dados de opiniões e percepções para quantificar as opiniões dos inquiridos.

Consideramos pertinente o uso de dados qualitativos, no mesmo sentido em que Godoy (1995) entende as pesquisas qualitativas como sendo exploratórias, ou seja, estimulam os entrevistados a pensarem livremente sobre algum tema, objecto ou conceito. Elas fazem emergir aspectos subjectivos e atingem motivações não explícitas, ou mesmo inconscientes, de maneira espontânea. São usadas quando se busca percepções ou entendimentos sobre a natureza geral de uma questão, abrindo espaço para a interpretação.

Em relação ao paradigma quantitativo, a sua utilização partiu do pressuposto de que a pesquisa centra-se na análise de factos e fenómenos observáveis e na medição, sendo por isso um recurso valioso para a quantificação de determinadas opiniões e dados da pesquisa. Assim, como alguns resultados de análise pretendíamos apresentá-los em percentagem, recorreremos ao paradigma quantitativo aplicando o questionário, tendo por isso permitido quantificar as percepções dos sujeitos inquiridos sobre prática docente no campo da iniciação musical em Maputo.

3.1.1 Métodos de procedimentos

Esta pesquisa comporta três métodos de procedimentos: exploratório, etnográfico e explicativo. O uso do método exploratório permitiu familiarizarmo-nos com o tema pesquisado, visto que é pouco conhecido em termos de exploração, por isso, foi necessário que o pesquisador iniciasse um processo de sondagem com vista a aprimorar ideias e construir intuições em relação a prática docente no campo da iniciação musical na escola de ensino privado na cidade de Maputo.

No mesmo sentido, optamos pela pesquisa explicativa porque é a que mais aprofunda o conhecimento da realidade, por ter como finalidade explicar a razão e o porquê da ocorrência dos fenómenos.

Em relação ao uso da pesquisa etnográfica, esta estuda pessoas a partir de uma análise profunda sobre os comportamentos, as crenças, os costumes e outras características da comunidade. Porque pretendíamos compreender sobre as percepções e os comportamentos da rotina diária dos docentes sobre a leccionação da disciplina de Música, fomos imbuídos a usar este método.

3.2. Participantes de pesquisa

3.2.1. População

A partir do objecto deste estudo que é prática docente no campo da iniciação musical em Maputo, a pesquisa procurou captar a percepção do fenómeno através da consulta aos intervenientes. Nesta pesquisa, a população universo compreende docentes que leccionam a disciplina de Música na cidade de Maputo.

A população, normalmente, é um conjunto definido de elementos que possuem determinadas características em comum ou total de habitantes de determinado lugar (Gil, 2008). Por seu turno Lakatos e Marconi (2003) explicam que a delimitação de universo consiste em explicitar que pessoas ou fenómenos serão pesquisados, enumerando suas características comuns, como o sexo, faixa etária, ocupação e lugar de residência.

3.2.2. Amostra

De acordo com Gil (2008), a amostra designa-se uma pequena parte dos elementos que compõem o universo. Em termos gerais, as amostras grandes garantem, à partida, maiores possibilidades de generalização dos resultados e têm o mérito de reduzir o erro de amostra, o que é de facto verdade, embora nem sempre uma amostra grande seja possível ou necessária; sendo muitos autores que defendem ser mais importante o cuidado na selecção da amostra do que propriamente o tamanho da mesma (Coutinho, 2011).

Para a definição da amostra, usamos a amostragem não probabilística por cotas. De acordo com Oliveira (2011), amostragem não probabilística por cota constituem um tipo especial de amostras intencionais. O pesquisador procura obter uma amostra que seja similar, sob aspectos, à população. Abrange três fases: fase -1 classificação da população em termos de características que se sabe, ou presume, serem relevante para o estudo; fase -2 determinação da proporção da para cada característica, com base na constituição conhecida, presumida ou estimada; fase- 3 fixação de cotas para cada entrevistador que terá a responsabilidade de seleccionar os entrevistados, de modo que a amostra total observada contenha a proporção de cada característica de acordo com a segunda fase.

No caso concreto desta pesquisa, a amostra é constituída por 40 docentes formados na Escola de Comunicação e Artes da UEM, entre 2010-2019 e leccionam a disciplina de Música.

É importante considerar que, para a definição da amostra, fizemos uma selecção criteriosa dos docentes tendo em conta as seguintes características relevantes para o estudo: a) licenciatura em Música, na ECA, entre 2010-2019 ; b) docente de género masculino e feminino em exercício na disciplina de Música; c) Percepção dos docentes em relação ao ensino da Música. Por

consequente, acreditamos que, os sujeitos com atributos acima estão em melhores condições de fornecer informações válidas sobre o ensino de Música nas escolas.

3.3 Técnicas e instrumentos de recolha de dados

Com vista a recolha de dados qualitativos e quantitativos para sustentar a pesquisa, foram aplicadas as seguintes técnicas: Entrevista, questionário, observação e análise documental. Usamos também os seguintes instrumentos: Inquérito por entrevista, inquérito por questionário e guião de observação.

3.3.1. Entrevista

A entrevista é uma técnica que consiste em recolha de dados sobre acontecimentos e factos subjectivos das pessoas, como crenças, atitudes, opiniões, valores ou conhecimentos fornecendo o ponto de vista do entrevistado e possibilitando, assim, interpretar significados (Coutinho, 2008). Segundo Cervo e Bervian (2002), a entrevista é uma das principais técnicas de colecta de dados e pode ser definida como conversa realizada face a face pelo pesquisador junto ao entrevistado, seguindo um método para se ter informações sobre determinado assunto. Gil (1999) define a entrevista como uma das técnicas de colecta de dados mais utilizados nas pesquisas sociais. Esta técnica é bastante adequada para obtenção de informações acerca do que as pessoas sabem, crêem, esperam e desejam, assim como suas razões para cada resposta.

Fizemos uma entrevista individual com o objectivo de captar a percepção dos sujeitos sobre a prática docente no campo da iniciação musical em Maputo.

.Assim, entrevistamos 40 docentes. Em relação às precauções éticas, pautamos pelo respeito aos sujeitos e às instituições que fizeram parte deste estudo que, de forma pormenorizada, explicamos, mais adiante, no ponto sobre questões éticas.

Optámos pela entrevista semi-estruturada por ser um instrumento importante na pesquisa empírica que favorece uma conversa aberta, contacto directo entre o pesquisador e os participantes e, permite a apreensão da realidade subjectiva em estudo.

Algumas vantagens na utilização da técnica de entrevista: maior abrangência, eficiência na obtenção de dados, classificação e qualificação. Além disso, se comparada com os questionários, a pesquisa não restringe aspectos culturais do entrevistado, possui maior número de resposta, oferece maior flexibilidade e possibilita que o entrevistador capte outros tipos de comunicação não-verbal.

Para este estudo, a vantagem de uma entrevista semi-estruturada é a sua flexibilidade e a combinação de perguntas abertas e fechadas. Apesar de ser uma entrevista planificada antecipadamente, é possível mudar de direcção das perguntas conforme as respostas. Desta maneira, é possível adequar a entrevista ao entrevistado, incentivando a espontaneidade e criando situações inesperadas. Além disso, por se tratar de uma entrevista que funciona como uma conversa informal, o acesso a informações sensíveis do entrevistado pode ser facilitado (Trivinos, 1987).

A técnica da entrevista para esta pesquisa foi importante porque, permitiu-nos colher informações subjectivas dos sujeitos sobre a prática docente na área de iniciação da música,, facilitou-nos na identificação das metodologias e estretégias usadas pelos docentes na aula da música.

3.3.2. Questionário.

Para este estudo, o tipo de questionário usado é do tipo fechado, o qual tem na sua construção questões de resposta fechada, em geral com alternativas a serem marcadas, permitindo obter respostas que possibilitam a comparação com instrumentos de obtenção de dados.

A vantagem na utilização deste tipo de questionário é de poder facilitar o tratamento e análise da informação, exigindo menos tempo do pesquisador. E, mais, os questionários fechados são bastante objectivos e requerem um menor esforço por parte dos sujeitos aos quais é aplicado. Nessa lógica, o questionário elaborado é constituído por questões fechadas. O questionário foi importante porque permitiu-nos obter mesmo tipo de informação de um grande número de pessoas, com baixo custo sem interferência de aparelhos electrónicos. Permitiu o respeito ao anonimato das respostas e, ainda, que as pessoas respondessem no momento apropriado sem expor os pesquisados à influência do pesquisador.

Nesta pesquisa, o questionário foi aplicado aos docentes com o intuito de extrair o perfil dos entrevistados e, em seguida, de perceber as actividades lúdicas nas escolas; o método pedagógico implementado na escola; a experiência da aprendizagem da música, na infância dos docentes, percepção sobre a educação musical na infância, o papel das crianças na criação de brincadeiras lúdicas, reportório musical para crianças e instrumentos musicais de preferência das crianças.

3.3.3 Observação

Segundo Lakatos (1996) a observação é uma técnica de recolha de dados que utiliza os sentidos para obtenção de determinados aspectos da realidade. A observação também é considerada uma forma de recolha de dados para conseguir informações sob determinados aspectos da realidade.

De acordo com Severino (2016, p. 134), “a observação é todo o procedimento que permite acesso aos fenómenos estudados”. Para Mozzotti e Gewandsznajder (1998), a observação é uma das técnicas mais valorizadas pelas pesquisas qualitativas, pois possibilita ao pesquisador “apreender” as situações no momento em que elas ocorrem, promovendo interações com os sujeitos e os contextos pesquisados.

Na concepção de Gil (1987), a observação constitui elemento fundamental para a pesquisa. Desde a escolha e formulação do problema, passando pela construção da hipótese, recolha, análise e interpretação dos dados, a observação desempenha papel imprescindível no processo de pesquisa. É, contudo, na fase de recolha de dados que o seu papel se torna mais evidente.

A observação apresenta como principal vantagem, em relação a outras técnicas, a de que os factos são percebidos directamente, sem qualquer intermediação. Desse modo, a subjectividade que premeia todo o processo de investigação social, tende a ser reduzida. Importa referir que nesta pesquisa usamos a observação não participante.

Observação não participante é aquela em que o observador entra em contacto com o grupo, a comunidade e a realidade estudada, porém, não se envolve, nem se integra a ela; permanece fora. O observador presencia o facto mas não participa dele (Marconi e Lakatos, 1996).

Nesta pesquisa usamos o guião de observação devido à facilidade que nos oferece para o registo dos fenómenos observados. A observação foi feita na recolha de dados. O guião usado versa sobre observação de aulas que aplicam as dinâmicas do lúdico, planos de aula e metodologias usadas no ensino de Música.

3.3.4 Análise documental

Nesta pesquisa o estudo documental foi aplicado pelos dados primários e secundários, que consistem na leitura de documentos como decretos, manual de actividades de escolinhas comunitárias (fornecido pelo Ministério da Acção Social), cancionário moçambicano, o manual “jogos e brincadeiras de origem moçambicanas” e secundários pelos documentos oficiais, reportagens de jornal, Editais (boletim da república), contratos, diários, fotografias e gravações (Gil, 2008, p.51).

3.4. Procedimentos de recolha de dados

Nesta etapa de pesquisa inicia a aplicação dos instrumentos elaborados e das técnicas seleccionadas, com vista a recolha dos dados. Este processo foi antecipado pela harmonização

das tarefas administrativas com as científicas, pois a planificação prévia reduz o desperdício do tempo no trabalho do campo (Lakatos & Marconi, 2003).

Foi nesse sentido que procuramos estabelecer o contacto inicial com a escola em estudo através de uma carta de solicitação de recolha de dados, passada pela Faculdade de Educação /UEM. A resposta favorável da escola facilitou a aproximação e o acesso aos potenciais participantes e foram explicados os objectivos da pesquisa e entregues aos docentes os termos de consentimento livre e esclarecido. Mediante a aceitação particular, foram agendados o dia e hora para o encontro de aplicação dos instrumentos seleccionados (entrevista e questionário). Os encontros decorreram durante a hora normal de expediente nas escolas dos sujeitos visados.

3.5. Procedimento de análise dos dados

Para análise técnica de dados, usamos a estatística uni variada, que são todos os métodos da estatística descritiva que permitem a análise da moda, do desvio padrão, da frequência relativa e absoluta tendo como base o questionário das modalidades da escala. Também fizemos a análise de conteúdo e a análise do discurso.

Para análise técnica, apresentamos os dados relativos ao perfil dos 36 docentes de música, nas escolas da cidade e província de Maputo que foram graduados na Escola de Comunicação e Artes-UEM. Concretamente, identificamos o perfil dos entrevistados, nomeadamente: género; experiência profissional; regime (que significa, ensino público ou privado); métodos aplicados pelos docentes nos processos de ensino e aprendizagem nas suas escolas dentre as actividades pedagógicas e as estratégias.

As tabelas mostram-nos, de forma descritiva, as proporções do género e as experiências dos professores; regime que neste trabalho significa que o professor lecciona nas escolas do ensino público ou privado; classe; o nível que o professor lecciona na escola; o método que são todos os procedimentos metodológicos que o professor adopta nas suas aulas tais como: actividades pedagógicas e estratégias.

Tal como afirmamos no parágrafo anterior, a tabela mostra de uma forma sumária aquilo que é o perfil ou características do nosso entrevistado. Como se pode notar na tabela, o género apresenta o índice modal 2 e com desvio padrão de 0,500, isso quer dizer que o género masculino não só é o mais representativo nesse trabalho como também a distância entre esses dois géneros é muito abismal na medida em que o desvio padrão indica-nos a concentração dos dados em torno do género masculino. Em termos da experiência do professor, tal como indica a frequência modal

neste caso 14 e o desvio padrão de 4,624, esses dados sugerem uma ideia de que os professores com 14 anos de experiência são os mais representativos, contudo, há uma dispersão dos dados.

No que diz respeito ao regime, a tabela mostra-nos que grande parte dos professores são do ensino público, quanto ao nível, a grande parte dos professores lecciona no nível básico. Em termos de métodos utilizados, os professores combinam os pedagogos da educação e pedagogos da música nos processos de ensino e aprendizagem.

Quanto às actividades pedagógicas, os professores recorrem aos concertos, movimentos corporais para actividades rítmicas musicais, canções e canto coral. Por último, em termos de estratégias, os docentes recorrem aos instrumentos musicais, conforme estabelecido na tabela 1 no capítulo IV .

3.5.1 Análise de conteúdo

O grande volume de material produzido pelos meios de comunicação de massa e a criação de técnicas para sua quantificação determinam o desenvolvimento da análise de conteúdo que se desenvolve em três fases: pré-análise, exploração do material e tratamento dos dados, inferência e interpretação. Na análise de conteúdo pela estatística uni variada, foram utilizados métodos da estatística descritiva que permitem a análise da moda, do desvio padrão, da frequência relativa, e absoluta tendo como base o questionário das modalidades da escala. Também fizemos a análise de conteúdo e a análise do discurso (Gil, 2002).

3.5.2 Análise do Discurso

Na perspectiva de Gil, quando a análise do discurso é quantitativa, pode ser denominada análise de conteúdo. Quando é qualitativa, usualmente, denomina-se análise do discurso (Gil, 2002). Complementamos a análise quantitativa com dados percentuais sob a forma de gráficos e utilizamos quadros e tabelas para com a análise qualitativa.

3.5.3 Medidas de tendência central

No processo de análise dos dados foi usamos um conjunto de técnicas conhecidas como medidas de tendências centrais, nomeadamente: média, moda, desvio padrão, frequência absoluta e frequência relativa. Usamos essas técnicas para analisar o perfil dos docentes entrevistados no âmbito deste estudo.

Para Gil (2008) quando se trata de medidas de tendência central, deve-se ter em conta: a descrição dos dados obtidos, ou mais precisamente, caracterização isoladamente do comportamento de cada uma das variáveis no conjunto das observações. Para tanto são utilizados recursos proporcionados pela Estatística Descritiva que proporcionam o que costuma ser chamado de análise uni variada. Estes procedimentos possibilitam: (a) caracterizar o que é típico no grupo; (b) indicar a variabilidade dos indivíduos no grupo, e (c) verificar como os indivíduos se distribuem em relação a determinadas variáveis, no caso da nossa entrevista, designamos em: género masculino e feminino, experiências dos docentes, regime, classe, método, actividades pedagógicas e estratégias.

A caracterização do que é típico no grupo é feita mediante a utilização das chamadas “medidas de tendência central”, das quais as mais importantes são: a média aritmética, a mediana e a moda. Essas três medidas apresentam dupla função. Em primeiro lugar, representam todos os resultados obtidos pelo grupo, e como tal, fornecem uma descrição precisa do grupo como um todo; em segundo lugar, possibilitam o confronto de dois ou mais grupos.

3.6 Questões éticas

Esta pesquisa envolveu seres humanos (directores, funcionários, alunos, professores, pais e encarregados de educação e membros do conselho de escola) por isso, atendeu as exigências éticas e pautou pelo respeito da dignidade humana conforme afirma Creswel (2012) que a recolha de dados deve ser ético e respeitar os indivíduos, garantir a privacidade dos participantes, manter confidências dos dados, não compartilhá-los com pessoas fora do projecto e obter o consentimento informado.

Em relação aos benefícios e riscos, foram informados aos participantes as vantagens de participar da pesquisa, tais como: possibilidade de conhecimento e contribuição para o desenvolvimento da ciência.

Depois de clarificação das modalidades da participação na pesquisa, foi entregue aos participantes uma folha de consentimento em que declararam por escrito a sua aceitação em participar do estudo.

De acordo com Argandona (1997, p. 64), a “ética pode ser entendida como uma ciência que tem por objectivo analisar, estudar e orientar a conduta e o comportamento do homem de acordo com o seu fim”. Nesse sentido, buscando a definição acima para o contexto deste estudo,

entendemos que as questões éticas estão relacionadas com a atitude e o comportamento desejável que o pesquisador deverá manifestar durante todo o processo de pesquisa.

Como pesquisadores, pautamos pelo respeito aos sujeitos ou instituições que directa ou indirectamente fizeram parte deste estudo e pela submissão às normas vigentes nessas instituições. Para que o trabalho tornasse transparente e isento de falhas, pedimos a colaboração sincera e honesta de todos os sujeitos que estiveram envolvidos.

Aos nossos entrevistados, fomos sigilosos e evitamos expor quaisquer que sejam informações confidenciais aos terceiros sem o consentimento dos visados. Ainda no âmbito da entrevista, os entrevistados foram informados que os dados obtidos seriam tratados no anonimato e usados exclusivamente para fins académicos cujo propósito é contribuir na construção de conhecimento científico nesta área de saber.

Para garantir a liberdade, os entrevistados tiveram a oportunidade de marcar a data e o local da entrevista sem nenhuma influência externa e gravamos uma entrevista porque houve consentimento.

3.7. Limitações do estudo

Este estudo, apesar de trazer alguns resultados, apresenta, também, algumas limitações como qualquer outro. Em relação à acessibilidade da amostra, tivemos dificuldades, no processo de recolha de dados. No concernente ao tempo, tivemos constrangimento. Os trabalhos realizados não obedeceram rigorosamente o cronograma de actividades que tinha sido elaborado. Houve necessidade de reajustar os trabalhos ao tempo, reelaborando novo calendário de actividades, contudo, algumas entrevistas e observações não foram feitas nos dias previstos devido à sobrecarga de agenda por parte dos docentes. O outro motivo que constituiu constrangimento é a falta de instituições de ensino superior que formam professores de música, nas províncias moçambicanas, por isso, o estudo foi feito apenas na cidade de Maputo.

Por conseguinte, deparamo-nos, também, com escassez de material bibliográfico e didáctico que aborda sobre a interface do lúdico com a Música em escolas, apesar de constatarmos resistência de alguns docentes na participação desta pesquisa.

CAPITULO IV: APRESENTAÇÃO E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Neste capítulo, fizemos a apresentação e discussão dos resultados da pesquisa. Tomando por base o trabalho metodológico, por uma interface do lúdico com a música, procuramos destacar os métodos que adoptam, e que teoricamente, contribuem para uma interface do lúdico com a música para melhor desempenho. Caracterizamos as estratégias através das quais os professores promovem a interface do lúdico com a música. Do ponto de vista pedagógico, envolvemos actividades, jogos e canções tradicionais/folclóricas moçambicanas. Por último, caracterizamos uma proposta metodológica e pedagógica Sóciointeracionista, das estratégias, elaborada na prática do docente pela aplicação do lúdico, envolvendo jogos, actividades, e canções infantis tradicionais/folclóricas moçambicanas.

A apresentação dos resultados foi feita da seguinte forma: para os dados quantitativos usamos as tabelas e gráficos e para dados qualitativos usamos quadros.

4.1. Perfil dos entrevistados

Nesta secção apresentamos o perfil dos docentes de música, nomeadamente: género; experiência profissional; regime (que significa, ensino publico ou ensino privado); métodos aplicados pelos docentes nos processos de ensino e aprendizagem nas suas escolas; actividades pedagógicas; e estratégias.

A tabela 1 indica o resumo referente ao perfil dos entrevistados, mostra de forma descritiva as proporções do género e as experiências dos docentes; regime de ensino, público ou ensino privado; classe; o nível que o professor lecciona na escola; o método e estratégias que o professor adopta nas aulas.

Como se pode notar na tabela, o género apresenta o índice modal 2 e com desvio padrão de 0,500, isso quer dizer que o género masculino não só é o mais representativo nessa pesquisa como também a distância entre esses dois géneros é enorme na medida em que o desvio padrão indica-nos a concentração dos dados em torno do género masculino. Em termos de experiência do docente, tal como indica a frequência modal neste caso 14 e o desvio padrão de 4,624, esses dados sugerem uma ideia de que os docentes com 14 anos de experiencia são os mais representativos, contudo, há uma dispersão dos dados.

No que diz respeito ao regime, a tabela mostra que grande parte dos docentes são do ensino público, e quanto ao nível, grande parte dos docentes leccionam no nível básico. Em termos de

métodos utilizados, os docentes combinam os pedagogos da educação e pedagogos da música nos processos de ensino e aprendizagem.

Quanto às actividades pedagógicas, os docentes recorrem aos concertos (recitais) movimentos corporais (actividades rítmicas). Em termos de estratégias, os docentes recorrem aos instrumentos musicais, (tabela 1).

Essas informações são desenvolvidas e aprofundadas nas tabelas que se seguem.

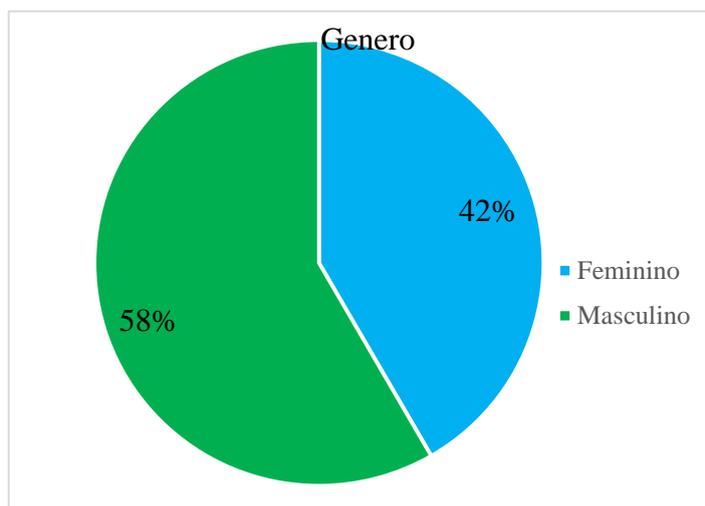
Tabela1: Perfil dos entrevistados

Estatísticas							
	Género	Experiência	Regime	Classe	Método	Actividades pedagógicas	Estratégias
Válido	6	6	6	6	6	36	36
Ausente	0	0	0	0	0	0	0
Média	,58	0,78	,81	,61	,33	1,39	2,06
Modo	2	4	1	1	3	1	1
Erro padrão	,500	,624	,920	,271	,717	0,803	1,83

Fonte: Realização dos autores

Para realização desta pesquisa foram entrevistados 36 docentes, dos quais, 21 docentes são do género masculino que correspondem a 58,3%, contra 15 docentes do género feminino que correspondem a 41,66 % (ver o gráfico 1). Apesar do índice do desvio padrão 0,500 indicar um cenário de concentração dos dados, há uma divisão quase que equitativa das proporções entre os dois géneros (ver a tabela 2).

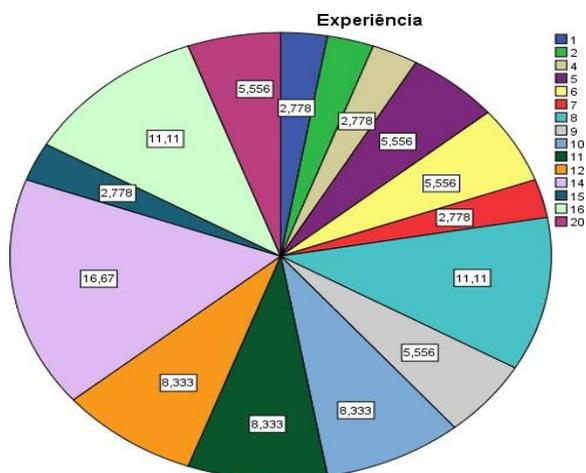
Gráfico 1: Perfil dos entrevistados



Fonte: realização dos autores

No que diz respeito à experiência profissional dos docentes entrevistados, seis têm uma experiência de 14 anos correspondente a 16,67%, 4 com 16, e 4 com 8 anos, isso mostra que mais de metade dos docentes têm uma experiência de mais de 10 anos na actividade de docência. No extremo oposto, apenas um docente tem um ano de experiência (ver o gráfico 2 e tabela 2).

Gráfico 2 Experiência da amostra



fonte: realização dos autores

No que diz respeito à experiência profissional, dos professores entrevistados, mais de metade dos professores que fizeram parte desta pesquisa têm uma experiência de mais de 10 anos na

Experiência				
Válido	Frequência	% Percentual	% Válida	% Acumulativa
1	1	2,8	2,8	2,8
2	1	2,8	2,8	5,6
4	1	2,8	2,8	8,3
5	2	5,6	5,6	13,9
6	2	5,6	5,6	19,4
7	1	2,8	2,8	22,2
8	4	11,1	11,1	33,3
9	2	5,6	5,6	38,9
10	3	8,3	8,3	47,2
11	3	8,3	8,3	55,6
12	3	8,3	8,3	63,9
14	6	16,7	16,7	80,6
15	1	2,8	2,8	83,3
16	4	11,1	11,1	94,4
20	2	5,6	5,6	100,0
Total	26	100	100	

atividade de docência.

Tabela 2: Experiência dos entrevistados

Fonte: Realização dos autores

No que se refere ao regime, que significa se o docente trabalha em uma escola de ensino público ou escola de ensino privado, ou se trabalha em dois ao mesmo tempo, como se pode ver no gráfico 3, metade dos docentes entrevistados estão enquadrados no ensino público, ou seja, 50 %, por seu turno, 27,78 % lecionam tanto na rede de ensino público e no ensino privado, por último, temos casos de docentes que trabalham somente em escolas de ensino privado que totalizam 22,22 %.

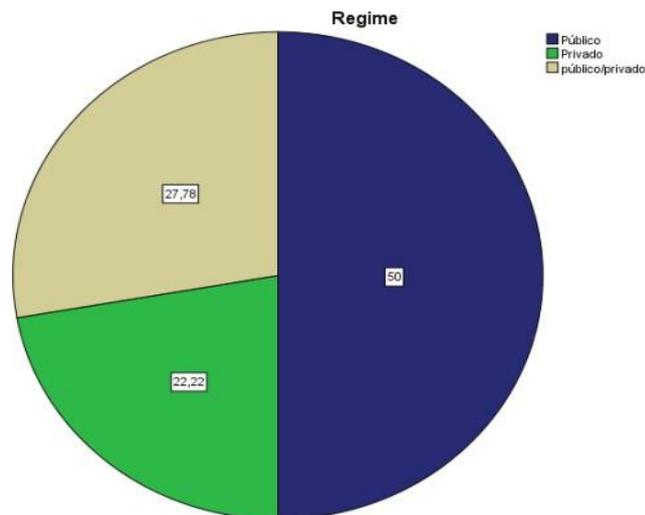


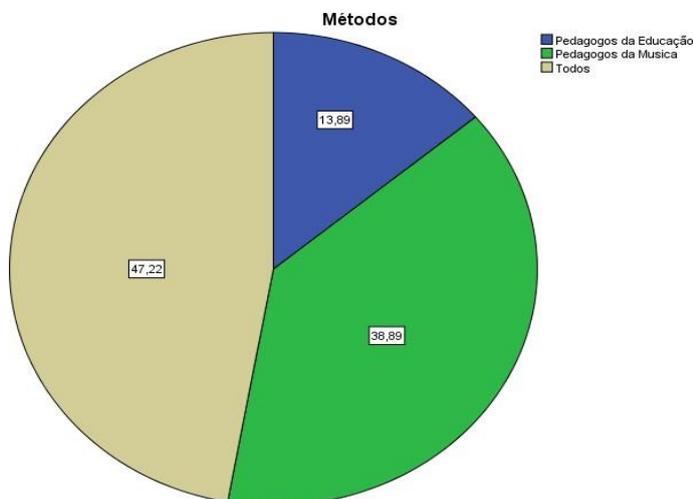
Gráfico 3: Regime dos entrevistados

Fonte: realização dos autores

4.2. Métodos que contribuem para a interface do Lúdico com a Música

O gráfico 4 faz referência aos métodos e autores adoptados pelos docentes no processo de ensino da música a partir da óptica do lúdico. Como se pode notar no gráfico 4, a maior parte dos docentes combinam todos os métodos possíveis no ensino do lúdico, ou seja, combinação da pedagogia da educação e pedagogia musical. Importa referir que as perspectivas Sóciointeracionista; Construtivismo de Piaget; Método participativo centrados no estudante, integram o conceito de Pedagogos de Educação, por sua vez, o conceito de Pedagogia da Música é composto pelos seguintes pensadores: Kodaly; Suzuki; Dalcroze, Orff; para a planificação é composto pelos albus metodológicos para os Planos temáticos e planos de aula dos professores, é composto por: Roy Bennet; Bohumil Med, Bartók; Lília Lemon; Joaquim Zamacois; Swavinck; Czerny; Bona de Mário Mascarenhas; Luíza Priolle Pozzoli. Ora, a maior parte dos docentes entrevistados combinam métodos dos Pedagogos da Educação com os métodos dos Pedagogos de Música nos processos de ensino e aprendizagem nos seus locais de actividades. Esses docentes representam 47,2 %, logo em seguida, encontramos docentes que se apoiam em Pedagogos da Música com uma proporção de 38,89 %, na última posição estão os docentes que utilizam os pedagogos da educação na materialização dos processos de ensino e aprendizagem das crianças (ver no gráfico 4)

Gráfico 4: Métodos aplicados

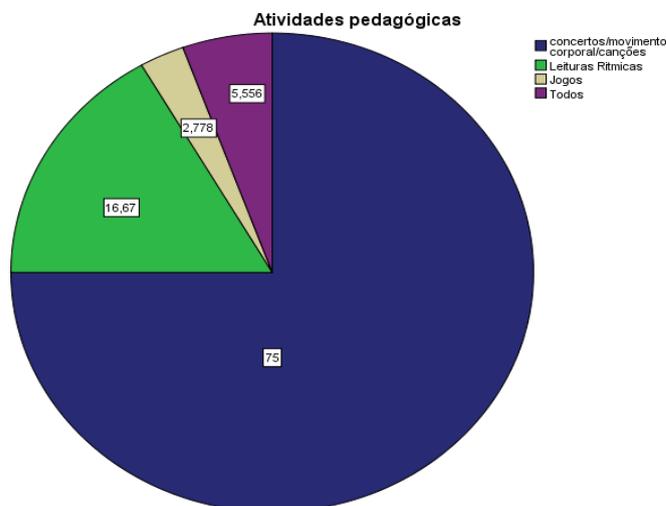


Fonte: produzido pelos autores

4.3 Actividades pedagógicas

No que concerne às actividades pedagógicas desenvolvidas pelos docentes nas escolas são de variados tipos, sendo divididos nas seguintes categorias: concertos/audição pública, movimento corporal para actividades musicais e canções/coral. Outra categoria no conjunto das actividades pedagógicas são: leitura rítmica; jogos e todos as outras actividades já mencionadas. A pesquisa mostra que 75% têm concertos, movimento corporal para actividades musicais rítmicas e canções como suas actividades preferidas na sua interacção com as crianças. A leitura rítmica é escolhida por 16% dos docentes, 5% dos docentes tem combinado todas as actividades conhecidas e, por último, apenas 2 % dos docentes privilegia os jogos como actividade pedagógica e sua relação com os alunos nos processos de ensino. (Ver no gráfico 5)

Gráfico 5: Actividades pedagógicas



Fonte: produzido pelos autores

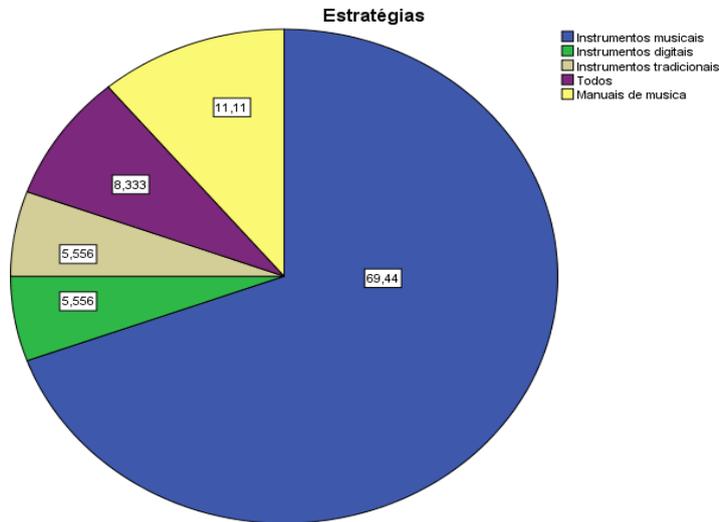
4.4 Estratégias na multiplicidade dos instrumentos musicais

Quando falamos de estratégias, nesta pesquisa, além de actividades rítmicas e canções, designamos a uma multiplicidade de combinações de instrumentos que são utilizados. Neste caso em concreto, o conceito estratégia agrupa as seguintes categorias: instrumentos musicais europeus, instrumentos digitais, instrumentos musicais moçambicanos, manuais de música e todos. Por sua vez, as categorias mencionadas se subdividem em subcategorias. Quando falamos de instrumentos musicais, neste trabalho, referimo-nos aos instrumentos convencionais europeus tais como: viola, violino, violão, bateria, flauta, piano, guitarra, teclado, percussão fina. Por sua vez, quando falamos de instrumentos digitais referimo-nos ao recurso de quadro digital, vídeos, e instrumentos musicais electrónicos. No que diz respeito aos instrumentos musicais tradicionais moçambicanos, referimo-nos de: *Xigubo, chiquitsi, djemb, mbila, chigovia, mbira, marimba*.

Em termos da distribuição dessas ferramentas de trabalho da pesquisa, podemos dizer o seguinte: grande parte dos docentes que fizeram parte desta pesquisa, nos seus trabalhos diários ligados a implementação de processos pedagógicos, apoiam-se nos instrumentos musicais como por exemplo: viola, violino, violão, bateria, flauta, piano, guitarra, teclado, percussão fina. Ou seja, o uso dos instrumentos musicais representa 69,44 %, e por sua vez 11,11 % usam manuais de música na implementação do lúdico nas escolas, 8,3 % dos docentes são aqueles que no desempenho das suas actividades combinam todos os instrumentos musicais tais como: *Xigubo, chiquitsi, djemb, mbila, chigovia, mbira, marimba, viola, violino, violão, bateria, flauta, piano,*

guitarra, teclado, percussão fina, vídeos. Um elemento muito importante que chama a atenção é o facto dos instrumentos musicais tradicionais moçambicanos representarem uma parcela de 5 %, nas aulas de música. (ver no gráfico 6)

Gráfico 6: Estratégias aplicadas



Fonte: Produzida pelos autores

4.5 Prática docente e género

Quanto a relação entre o género e o regime que nesta pesquisa significa, se lecciona na escola de ensino público ou na escola de ensino privado, ou se um determinado docente lecciona em uma escola de ensino público e escola de ensino privado ao mesmo tempo, encontramos o seguinte: grande parte dos docentes, neste caso, 18 são do ensino público entre eles encontramos 10 docentes do género masculino e 8 docentes, do género feminino. Para a escola de ensino privado são 9 docentes: sendo 5 docentes do género masculino e 4 docentes do género feminino, mas também temos docentes que leccionam tanto na escola de ensino público assim como na escola de ensino privado, com 9 docentes divididos entre 4 do género masculino e 5 do género feminino.

(ver tabela 3)

Em termos da distribuição dos docentes por classe

Tabela 3: Género e regime

Fonte: Realização dos autores

Género * Regime Tabulação cruzada					
	Regime				Total
		Público	Privado	Público/privado	
Género	Feminino	8	4	5	17
	Masculino	0	5	4	9
Total		8	9	9	26

Pode constatar que no nível de creche,(jardim de Infância), todos são do género feminino e no nível básico pode-se constatar que 10 docentes são do género feminino, e 5 do género masculino, perfazendo um total de 15 docentes. No que concerne ao nível médio, verifica-se que 1 docente é do género feminino e no ensino superior verifica-se 1 docente do género masculino, para os que combinam as classes, podemos notar que 2 são do género feminino e 5 são do género masculino

(ver tabela 4).

Tabela 4: Género e classe (tabulação cruzada)

Género * Classe Tabulação cruzada						
Género	Classe					Total
	Creche	Básico	Médio	Universitário	Todos	
Feminino	2	10	1	0	2	15
Masculino	0	5	0	1	5	6
Total	2	15	1	1	7	21

Fonte: Realização dos autores

Olhando para a combinação da variável do género que se organiza em feminino e masculino e a variável métodos que se agrupa em pedagogos da educação e pedagogos da música pode-se dizer o seguinte: os dois géneros neste caso feminino e masculino apoiam-se no uso de pedagogos de música 6 e 8, contra 2 e 3 que nas suas actividades se baseiam nos pedagogos da educação. Contudo, os mais representativos, tanto para o género feminino assim como para o género masculino, são aqueles que combinam as duas dimensões neste caso os pedagogos da educação e os pedagogos da música com 10 docentes do género masculino e 7 docentes do género feminino (ver a tabela 5).

Tabela 5: **Género e métodos**

Género * Métodos Tabulação cruzada					
		Métodos			Total
		Pedagogos da Educação	Pedagogos da Música	Todos	
Género	Feminino	2	6	7	15
	Masculino	3	8	10	21
Total		5	14	17	36

Fonte: Realização dos autores

No que concerne a variável das actividades pedagógicas, verifica-se que 11 docentes que fizeram parte do presente estudo são do género feminino e 16 do género masculino, no que diz respeito às leituras rítmicas, 1 docente é do género feminino e 5 são do género masculino. Relativamente aos jogos, 1 docente é do género feminino, os que combinam as 3 dimensões verificamos que 2 docentes são do género feminino e 2 docentes são do género masculino. (ver a tabela 6).

Tabela 6: **Género e actividades**

Géneros (Actividades pedagógicas Tabulação cruzada)						
		Actividades pedagógicas				Total
		Actividade pedagógica	Leituras Rítmicas	Jogos	Todos	
Género	Feminino	11	1	1	2	15
	Masculino	16	5	0	0	21
Total		27	6	1	2	36

Fonte: Realização dos autores

Em relação às estratégias onde neste trabalho designam-se por multiplicidade de combinações de instrumentos utilizados, pode-se constatar que das categorias dos instrumentos musicais, 09 docentes são do género feminino e 13 docentes do género masculino. No que diz respeito à categoria dos instrumentos digitais (*vídeos, flash*), verifica-se que 2 docentes são do género masculino. Na categoria de instrumentos musicais tradicionais moçambicanos (*Xigubo, chiquitsi, djemb, mbila, chigovia, mbira, marimba*) pode-se constatar que 2 docentes são do género feminino e 2 do género masculino. No que se referem aos docentes que combinam todas as categorias, 1 é do género feminino e 2 são do género masculino.

Na categoria de manuais de música, 3 docentes são do género feminino e 1 do género masculino, (ver tabela 7).

Tabela 7: Género e estratégias

Género (Estratégias Tabulação cruzada)						
Género	Estratégias					Total
	Instrumentos musicais	Instrumentos digitais	Instrumentos tradicionais	Manuais de música	Total	
F	09	0	2		3	12
M	13	2	2		2	17
Total	23	2	4		5	34

Fonte: Realização dos autores

4.6 Experiência profissional e actividades

No que se refere à experiência profissional dos docentes e sua relação com as estratégias, que é a multiplicidade de combinações de instrumentos que são utilizados agrupadas nas categorias de instrumentos musicais, instrumentos digitais, instrumentos tradicionais moçambicanos, todos e manuais de música, pode-se dizer o seguinte: que 6 docentes com experiência profissional de 1, 2, 4, 7, 12 e 15 anos, respectivamente, preferem os instrumentos musicais, 2 docentes com experiência profissional de 5 e 1 docente com 16 anos de experiência usam a combinação de

todas as estratégias. 12 docentes com experiências profissionais de 6, 9, 10, 11, 16 e 20 anos, respectivamente, preferem os instrumentos musicais europeus. 3 docentes com experiência profissional de 8 anos, e 4 docentes com experiência profissional de 16 anos preferem também os instrumentos musicais europeus. Referente aos instrumentos digitais, eles são usados por 2 docentes com experiência profissional de 12 e 16 anos, respectivamente. As estratégias dos instrumentos musicais tradicionais moçambicanos são usadas por 2 docentes com experiência profissional de 11 e 14 anos, respectivamente. No que diz respeito à combinação de todas as estratégias, 3 docentes com experiência profissional de 5 e 16 anos é que aplicam e 4 docentes com experiência profissional de 8, 9, 11 e 12 anos, respectivamente, usam a estratégia de manuais musicais (ver tabela 8).

Tabela 8: Experiência e estratégias

Experiência (Estratégias Tabulação cruzada)							
		Estratégias					
		Instrumentos musicais	Instrumentos digitais	Instrumentos tradicionais	Todos	Manuais de música	Total
Experiência		1	0	0		0	1
		1	0	0		0	1
		1	0	0		0	1
		0	0	0		0	2
		2	0	0		0	2
		1	0	0		0	1
		3	0	0		1	4
		2	0	0		0	2
		2	0	0		1	3
		2	0	1		0	3
		1	1	0		1	3
		4	0	1	0	1	6
		1	0	0	0	0	1
		2	1	0	1	0	4
	2	0	0	0	0	2	
Total		25	2	2		4	36

Fonte: Realização dos autores

No Concernente à experiência dos docentes e sua relação com as actividades pedagógicas nas escolas pelas categorias de concertos, actividades rítmicas (movimento corporal) e canções, encontram numa categoria de um conjunto: das actividades pedagógicas; leitura rítmica; jogos e pode se dizer que 27 docentes, com experiência profissionais de 1, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 14, 16 e 20 anos, respectivamente, estão virados ao conjunto das actividades pedagógicas. Apresentamos 1 docente com experiência profissional de 2 anos; 1 com experiência de 10; 2 com experiência de 14 e 1 com experiência profissional de 15 anos, ligados às actividades de leitura rítmica. No que se refere às actividades de jogos, 1 docente com experiência profissional de 8 anos, para a mesma. 1 docente com experiência profissional de 5 anos e 1 docente com experiência profissional de 11 anos fazem a combinação de todas as actividades pedagógicas (ver tabela 9).

Tabela 9: Experiência e actividades

Experiências (Actividades pedagógicas Tabulação cruzada)						
Actividades pedagógicas						Total
	Actividades pedagógica	Leituras Rítmicas	Jogos	Todos		
Experiência	1	1	0	0	0	1
	2	0	1	0	0	1
	4	1	0	0	0	1
	5	1	0	0	1	2
	6	2	0	0	0	2
	7	1	0	0	0	1
	8	3	0	1	0	4
	9	2	0	0	0	2
	10	2	1	0	0	3
	11	1	1	0	1	3
	12	3	0	0	0	3
	14	4	2	0	0	6
	15	0	1	0	0	1
	16	4	0	0	0	4
20	2	0	0	0	2	
Total	27	6	1	2	6	3

Fonte: Realização dos autores

4.7. Actividades Lúdicas numa escola privada de Maputo

Respostas referente as actividades lúdicas realizadas nas escolas

Quadro 1: Actividades lúdicas na Escola

Temáticas: Actividade Lúdica	Depoimentos dos docentes
Professor 1	Interpretação das pautas; interpretação das melodias e som; solfejo
Professor 2	Educação musical obrigatória da primeira a sétima classe; canções. Actividade rítmica; figuras de valor.
Professor 3	Actividades expositivas centradas na bandinha Orff, Suzuki e Bohumil Instrumentos musicais: teclado, flauta, violino, percussão.
Professor 4	Utilização da voz; canções infantis; desenvolvimento rítmico através do corpo e a escrita. Canções; palmas; danças e instrumentos musicais. Clavas, chocalhos, chiquitse, batoque.
Professor 5	Voz (entoação); escrita (actividade) e palmas (ritmo), canto coral
Professor 6	Método Kodaly que parte das canções tradicionais/folclórico para ensinar a música (solfejo), canções infantis, exemplo: Matué-tué; Wati waxana madori dori.
Professor 7	Criação de grupos corais, para realização de actividades; centrar actividades no aluno; expositivo instrumentos musicais (Suzuki), Carl Orff, instrumentos de percussão. Explicativo
Professor 8	Áudio de música para identificar os instrumentos convencionais europeus; diálogo sobre instrumentos tradicionais moçambicanos e símbolos musicais; canções. Canções referentes a música tradicional/folclórico moçambicano.

Fonte: Realização dos autores

As actividades lúdicas nas escolas incluem o uso de cânticos referentes a música tradicional/folclórico o que implica a interpretação de pautas, a utilização de voz, técnicas que também incluem em certos casos o uso das palmas. Importa referir que, de acordo com os dados do campo, a escola de ensino privado de Maputo usa 50% do currículo de Cambridge e 50% moçambicano, fornecem dados referente às actividades lúdicas por uma interface com a música na disciplina Música no processo ensino aprendizagem.

Dentre vários cantos infantis tradicionais moçambicanos que podemos encontrar, o destaque vai para “Matué-tué, Wati waxana madori dori”. As actividades lúdicas implicam também a utilização musical que, em alguns casos, é obrigatório e isso implica a utilização de uma multiplicidade de instrumentos musicais tais como: teclados, cordas, baterias, instrumentos de percussão, flautas, violão e violino, batuques, mbila, marimba. Temos também aplicação de actividades expositivas centradas na metodologia Orff, bandinha rítmica.

4.8. Experiência da aprendizagem da música, na infância dos professores

Respostas referente a experiência da aprendizagem musical na infância dos docentes.

Quadro 2: Experiência da aprendizagem da música, vivenciada na infância dos professores

Experiência na infância do professor	Depoimentos dos docentes
Professor 1	O professor cantava e os alunos imitavam; através de contos que os mais velhos contavam; através das brincadeiras
Professor 2	<i>Matué-tué</i> executado por crianças de 8-10 anos, em roda, no final do dia antes do banho; <i>A loko niko dentro</i> , também cantado em roda; <i>Hosi catekisa africa</i> (coro)
Professor 3	Canções e brincadeiras infantis: <i>O lobo aparece amanhã</i> ; <i>Matué-tué</i> , entre 1979 e 1990, Minha boneca de pano;
Professor 4	O professor cantava e os alunos imitavam; através de contos e brincadeiras: <i>Wati waxana madori dori</i> , <i>Lenga, lenga</i> . Músicas cívicas e músicas da Frelimo.
Professor 5	Havia envolvimento dos alunos na dança e outras actividades; os alunos faziam acompanhamento rítmico (através de batuques); imitavam sons tocados pelos professores; participávamos no coral em dias comemorativos (dia das crianças; dia das mulheres)
Professor 6	Entre 1992 e 2004 não havia ensino de música no ensino primário e secundário; cantávamos canções revolucionárias e o hino nacional; ensaiávamos para dia 1 de Junho dia da criança e dia dos continuadores; cantávamos canções revolucionárias inspiradas em Samora Machel (<i>As crianças são flores que nunca murcham</i>)
Professor 7	Aprendiam a cantar, contando na matemática e português Através das danças e cantigas; brincadeiras de perseguição (<i>zotho</i>); <i>ntumbelehwana</i> ; <i>Wati waxana madori dori</i> .
Professor 8	Na infância aprendi a música na igreja, no meio familiar e na escola aprendíamos com músicas interactivas de <i>radaplam, plam</i> ,

Fonte: Realização dos autores

Um elemento que chama a atenção, dado ao depoimento dos docentes, é o facto da experiência dos docentes, entrevistados nesta pesquisa se situar entre 1979 a 2004, a partir deste dado podemos aferir como era a situação da educação das crianças a partir da vertente lúdica.

Os docentes nos seus processos de aprendizagem, enquanto crianças, mostram que essa trajetória foi feita longe de instrumentos convencionais europeus, tal como acontece nas escolas no quotidiano, ou seja, o processo de preparação na sua adolescência passou longe de instrumentos tais como piano, guitarra, teclados, cordas, bateria (instrumentos de percussão) flautas, saxofone, violão e violino. As experiências desses docentes, relatam que existem mecanismos de aprendizagem da música, nomeadamente: através de cânticos religiosos na igreja, como são os casos "Hosi Katekisa África", que dentro dessa trajetória como música religiosa e tradicional, acabou se transformando como hino nacional da África.

Também se destacam os cânticos revolucionários, nos desfiles em datas comemorativas, dentro daquela ideia: As crianças são flores que nunca murcham, inspiradas nas ideias do primeiro Presidente da República Marechal Samora Moisés Machel e por último, no passado as crianças também aprendiam a cantar no meio escolar e familiar.

No meio escolar, o papel dos docentes foi fundamental para que os actuais educadores seguissem firme no campo da música. Aos alunos eram ensinados músicas populares, tais como: Na machamba do papa onde vive o macaco; Wati Waxa dori, dori; Toma laranjinha toma-lá, toma-lá; radaplam, plam, plam. Em destaque à canção Wati waxana Madori - dori uma das mais citadas, temos também a canção Tsemani Bolo, muito cantada pelos alunos, nas comemorações de aniversário em sala de aula, no qual um dos docentes entrevistados por essa pesquisa fez a pauta musical como trabalho de arranjo musical para essas canções infantis moçambicanas.

Os docentes tinham um papel estruturante na medida em que eles iniciavam os cânticos, as crianças imitavam, por vezes, essas actividades eram acompanhadas através de movimento rítmico, também com emprego de instrumentos tradicionais moçambicanos de percussão como bатуque.

No meio familiar, os cânticos como Matué-tué, brincadeiras como xingombela e xingomana; ntumbelelwana, também faziam parte do repertório das crianças daquele tempo, hoje docentes de música nas escolas públicas, assim como nas escolas de ensino privado.

4.9. Depoimentos sobre o ensino de Música

Uma questão voltada para a Educação Musical é: quais as contribuições que na interpretação de jogos, actividades e canções, através de timbres, altura, andamento e duração, estão

contidas no ensino de conteúdos da disciplina Música? os jogos lúdicos contribuem no ensino de conteúdos de Iniciação Musical, particularmente no desenvolvimento da coordenação motora das crianças.

Quadro 3: Depoimentos sobre o ensino de Música (inquéritos)

Temáticas: Depoimentos sobre o ensino de Música	Depoimentos dos docentes
Professor 1	Nós, ao final de cada trimestre convidamos aos pais para assistirem um concerto musical, com vários instrumentos musicais, solo e coro, interpretado pelos alunos
Professor 2	Temos coral infantil, para cantar, improvisamos com a bandinha rítmica feita pelos alunos ou mesmo batuque, no jardim de infância ou instrumentos musicais europeus, tal como o teclado, flauta, violino, sax.
Professor 3	A turma é geralmente constituída por 15 a 20 alunos, condições normais comparando com outras escolas, fazemos leitura rítmica com apoio e pulso, baixamos uma pauta de Suzuki no quadro digital e fazemos a interpretação com flautas e violinos.
Professor 4	Ensaíamos coral com canções cívica para apresentar em momentos cívicos e canções da Europa ou canções moçambicanas para outras datas e eventos da escola.
Professor 5	Quanto aos jogos no manual do professor, estes devem estar bem orientados de forma pedagógica, por exemplo "Mathokozana" é um jogo de pedrinhas que tem valor didáctico que pode contribuir de modo que o professor transmita aos alunos sem dificuldades.
Professor 6	Partindo de ensinamento de canções locais ou músicas tradicionais folclóricas, a produção de instrumentos musicais locais, pode contribuir para elevar a cultura moçambicana. Os alunos trazem bolinha de Gude de casa para jogar com os colegas no intervalo.

Fonte: Realização dos autores

Todas essas actividades contribuem e ajudam a desenvolver a socialização, na interacção de crianças de ambos os sexos em jogos e actividades lúdicas e a desenvolver o gosto pela música, que proporcionam melhor compreensão no ensino de Educação Musical.

4.10. Percepção sobre a educação musical na infância

Para os docentes, a educação musical é importante para o desenvolvimento humano, em particular para as crianças.

Quadro 4: Percepção sobre a educação musical na infância

Temáticas: educação musical na infância	Depoimentos dos docentes
Professor 1	Regista-se rico e vasto reportório infantil em áudio, vídeo e partitura. Eu entendo que a música deve ser introduzida em jeito de brincadeira, mais ou menos na perspectiva de Orff e Dalcroze.
Professor 2	O aluno deve desde a infância ter educação para desenvolver melhor as suas capacidades mentais, físicas e emocionais porque através da música a aprendizagem da criança melhora em todas as outras matérias, inclusive para alunos altistas.
Professor 3	A educação musical deveria ser feita tendo em conta a realidade musical da criança e daí, partir-se para outras realidades. Ajuda no desenvolvimento psicomotor da criança.
Professor 4	A música é essencial para o desenvolvimento intelectual do cidadão. A educação infantil é importante para o desenvolvimento da criança em todos os sentidos, ela pode vir a ter aulas de música para socializar-se com outras crianças, melhorar a fala (articulação das palavras).
Professor 5	Na nova proposta que fala de ofício, não tem nada a ver com a realidade moçambicana, é melhor manter a disciplina música para ensinar tocar um instrumento musical e interpretar a pauta.
Professor 6	A inclusão de Educação Musical em escolas infantis, justifica-se pela importância no desenvolvimento de sensibilidade estética, artística, imaginação e no processo de desenvolvimento cognitivo, afectivo e psicomotor da criança e de seu potencial criativo.
Professor 7	A educação musical é importante para o desenvolvimento do ser humano. A partir da tenra idade a criança deve ter educação musical para melhorar a sua socialização; melhorar a fala
Professor 8	Positiva pois, ajuda a criança a desenvolver de forma rápida, motiva as crianças. A música ensina os alunos sobre seus relacionamentos com os outros, tanto em sua própria cultura, quanto em culturas estrangeiras.

Fonte: Realização dos autores

A percepção dos docentes é de que a música deve ser ensinada às crianças ainda na sua tenra idade, na medida que, segundo a visão dos docente, ela pode contribuir no processo da socialização das crianças, não só, na educação musical, mas também contribuir na melhoria da fala (articulação das palavras). Apesar das dificuldades relacionadas com recursos humanos como docentes, esses especialistas da área musical podem oferecer maior qualidade no ensino da música em Moçambique, acredita-se em um futuro promissor, visto que há disponibilidade de repertório

musical, ainda que informal, e os conhecimentos oferecidos pelos pedagogos musicais: Pozzoli; Suzuki; Dalcroze, Orff; Roy Bennet; Bohumil Med, Bartók; Lília Lemon; Joaquim Zamacois; Swavinck; Czerny; Kodaly; Bona de Mário Mascarenhas; Luíza Priolle.

Dando continuidade a alguns aspectos necessárias à educação musical nas escolas em Moçambique, tal como apontamos a falta de especialistas como ponto negativo na educação musical, também é apontado como ponto negativo a falta de adequação à realidade moçambicana em relação aos processos de ensino e aprendizagem da música no país. Por último, os docentes mostram faltade coordenação com os organismos que tutelam a educação, na medida em que se queixam de retirada de manuais de ensino que melhor se enquadram na educação de música nas escolas.

4.11 Papel das crianças na criação de brincadeiras lúdicas

A experiência dos docentes mostra que as crianças contribuem em grande medida na criação e brincadeiras lúdicos, assimilam mais rápido os conteúdos quando apresentados em forma de música, ou actividade rítmica, brincadeiras, jogos em que interagem e socializam umas com as outras, principalmente, quando lhe apresentam brincadeiras do convívio familiar, ou mesmo que tenha conhecido no seu meio cultural familiar ou em sala de aula.

.Quadro 5: Papel das crianças na criação de brincadeiras lúdicas

Temáticas: Papel das crianças na criação de brincadeiras lúdicas	Depoimentos dos docentes
Professor 1	Canções como Matué-tué, piló-piló e outras brincadeiras infantis
Professor 2	Contribuem para com os jogos, Neca, Ntxuva, pulam corda naquele momento em que ficam a espera do professor
Professor 3	Zoto, jogo da roda, neca- práticas desenvolvidas fora da sala de aulas
Professor 4	Instrumentos musicais desenvolvidos pelas crianças- no decorrer das aulas
Professor 5	Brincadeiras rítmicas na aula, jogo de esconde - esconde
Professor 6	Canções infantis: Matué-tué, Wati waxana madori dori.
Professor 7	Instrumentos musicais de percussão durante as aulas, Jogos, contos.
Professor 8	Cantos coral/canções e jogos no início ou no final da aula

Fonte: Realização dos autores

As brincadeiras como matué-tué, zoto, jogo da roda, neca, ntuva, piló-piló, são trazidas do meio comunitário para a escola pelas crianças, na escola agregam a brincadeiras rítmicas, e ao uso de instrumentos musicais durante as aulas como guitarra, teclados, cordas, baterias, instrumentos de percussão, flautas, violão e violino, saxofone.

4.12 Repertório musical para crianças

Os especialistas neste caso em concreto os docentes desta área de ensino consideram o repertório musical para crianças muito fraco. Várias são as razões para baixa qualidade do repertório, com maior destaque para a falta de especialistas ou compositores moçambicanos, para repertório de educação musical infantil em Moçambique.

Quadro 6: Reportório musical para crianças

Temáticas: música para crianças	Depoimentos dos docentes
Professor 1	A selecção é óptima mas precisa de ser pautada ou registada em áudios
Professor 2	Há muita liberdade no reportório, as crianças estão livres de trazer as suas canções, neste caso específico, o professor usa as mesmas canções para conduzir as actividades como as canções do cancioneiro.
Professor 3	Ainda é elementar em termos de manuais moçambicanos, alguns se baseia em músicas importadas para ensinar as crianças, nós adoptamos o cancioneiro das canções moçambicanas.
Professor 4	O reportório musical para ensino musical ainda precisa ser trabalhado para adequá-lo à realidade moçambicana. Os manuais do aluno apresentam o reportório pouco divulgado, não muito conhecido pelos professores. Na actualidade, há muitas escolas que ensinam música, isto contribui de forma geral para aprendizagem musical em Maputo. A escola tem um reportório próprio para aquisição musical, mas também em algumas ocasiões há performance de música popular(urbano) e folclórico rural.
Professor 5	O reportório musical para ensinar a música ainda precisa ser trabalhado para adequá-lo à realidade moçambicana. O reportório musical é fraco pois são poucos os compositores que se dedicam às músicas para crianças.

Professor 6	Através de repertório musical aprendem a ler, escrever e contar. Ao nível do distrito usa-se canções do domínio local e nas grandes cidades usa-se o cancionário popular.
Professor 7	Trabalhamos o ensino da Música através do método Kodaly, Suzuki a fim de executarmos um repertório de actividades e canções que obriga a uma selecção de instrumentos musicais baseada em sua portabilidade, facilidade de manejo e potência sonora.
Professor 8	Há muita liberdade para o repertório, as crianças estão livres de trazer suas canções e o professor usá-las para conduzir as suas actividades na educação musical.

Fonte: Realização dos autores

Outro elemento não menos importante tem a ver com a falta de adequação do pouco que existe à

Temáticas: Instrumentos de preferência das crianças	Depoimentos dos docentes
--	---------------------------------

realidade moçambicana, bem como a institucionalização todo repertório de contributo popular/tradicional nas cidades urbanas, ou folclórico rural, das cidades do interior de Moçambique.

1	Teclado, guitarra, violino, flautas
2	Os mais novos preferem instrumentos de percussão
3	Os mais crescidos preferem teclados e cordas, principalmente guitarras. De um modo geral temos instrumentos de percussão (bataques), flautas.
4	Guitarra e baterias. Instrumentos de percussão, batoque, saxofone.
5	Preferem guitarra instrumentos de percussão teclados
6	Instrumentos de percussão teclados; djemba; flautas; bandinharítmica e coral Orff; violão e violino.
7	Batoque; flautas; guitarra e bateria.
8	Bataques; teclado; flautas; guitarra e bateria Tamborzinhos; pauzinhos, mbila, e marimba.

4.13 Instrumentos de preferência das crianças

Quadro 7: Instrumentos de preferência pelas crianças

Fonte: pelos autores

Em termos dos instrumentos de preferência das crianças, temos dois grupos distintos, ou seja, instrumentos musicais tradicionais, típicos de produção de material local e instrumentos musicais convencionais europeus. Nos instrumentos musicais tradicionais, podemos apontar chiquitsi, bataques, mbila, marimba, mbira, entre outros, por seu turno, nos instrumentos musicais europeus, conta-se os seguintes: guitarra, teclados, cordas, baterias, instrumentos de percussão Orff, flautas, saxofone, violão e violino.

4.14 Percepção dos gestores sobre o ensino de música

Como dissemos na secção da metodologia, para a realização deste trabalho fizemos inquérito através de entrevista e observação nas aulas dadas pelos docentes, como também um inquérito feito aos gestores, no campo dessa pesquisa. Trata-se de uma pesquisa de fórum qualitativo, pela qual, recorreremos a estatística descritiva, para a análise de dados qualitativos, por forma a facilitar a descrição, a análise e o aprofundamento da pesquisa. Dos 14 gestores entrevistados alguns não responderam certas perguntas ou não quiseram se manifestar. Os dados

são sistematizados nos quadros, com as respostas de 5 gestores de departamentos a nível de jardim de infância e ensino primário que trabalham nas escolas públicas e 2 gestores da escola privada de Maputo:

Quadro 8: Percepção dos gestores sobre o ensino de música

Gestor 1	A Educação Musical nas escolas públicas ao ser introduzida no currículo moçambicano não se levou em conta a necessidade do corpo docente formados na área para atender à demanda da formação de professores que iriam trabalhar com a disciplina, deixando uma lacuna enorme. Contudo, hoje já é possível alocar professores com formação para o ensino musical, conforme acontecem nas escolas privadas.
Gestor 2	Para uma formação musical é importante, a disciplina ser dada por profissionais formados na área musical e com competências e habilidades para o ensino da mesma.
Gestor 3	Na minha concepção é necessária a disciplina da Música para resgate de alguns valores moçambicanos que parece existir um vazio de canções moçambicanas nas crianças.
Gestor 4	Nosso repertório não está rico, falta-nos manual de repertório moçambicano nas escolas, para o ensino da música.
Gestor 5	Os docentes seguem o livro de Educação Musical, e os alunos apenas seguem os conteúdos e as actividades propostas.
Gestor 6	Possuímos um guião que compreende 3 funções: Recurso de apoio ao professor para a educação musical. Recurso para a perpetuação de canções infantis e métodos para o conhecimento formal da música.
Gestor 7	A Escola Nacional de Música adopta pelo Método tradicional, mas o docente tem a liberdade de planificar suas aulas apoiando-se nos Métodos Activos. No momento está a trabalhar no novo currículo do Nível Médio, que já foi aprovado para dar continuidade na formação do aluno e ingressar no curso de Licenciatura em Música.

Fonte: Realização dos autores

Os 14 gestores que preencheram o inquirido, observamos que dentre eles, 7 gestores tiveram com a mesma percepção, de semelhança com a opinião de alguns docentes, em relação ao ensino da música, como é o caso da necessidade de haver mais professores formados na área de música. E não só, os gestores também mostram que o currículo aplicado nas escolas não sistematiza todas as necessidades do desempenho das actividades por parte dos professores, mostra também uma preocupação com o repertório disponível que na perspectiva deles está vazio em termos de conteúdo.

Apenas dois gestores do departamento de ensino infantil, como o Jardim de Infância e as primeiras classes do ensino básico, referente ao 1º ciclo, não graduaram em Licenciatura em

Música, cooperam e esforçam para que os objectivos relacionados ao ensino da música do currículo escolar e das planificações dos professores sejam alcançados pela escola.

Entretanto, nem tudo é negativo na medida em que eles apontam, por exemplo, que os professores têm a liberdade de planificar, interpretar e executar suas actividades de docência, no que concerne ao ensino da disciplina Música.

4.15. Métodos de ensino por uma interface do lúdico com a música

Nesse secção, fizemos o mapeamento dos métodos adoptados pela escola, métodos específicos para o ensino na disciplina de Música, principais contributos pedagógicos e metodológicos mediante o currículo específico para a prática pedagógica do docente, ao qual estão relacionados os métodos teóricos e os métodos activos que servem de estrutura e apoio quanto à planificação do trabalho a desenvolver pelos docentes por uma interface do lúdico no ensino da Música.

Para o mapeamento dos métodos, utilizamos a metodologia exploratória, notas de caderno, gravação pelo ipad e celular. O levantamento dos dados colectados em entrevistas semiestruturadas e questionários foram feitas com docentes graduados no Curso de Licenciatura em Música da ECA-UEM, que relataram suas experiências com educação musical, dentre eles, 8 docentes da Escola de Ensino Privado em Maputo, em que, 4 deles ainda trabalham nessa escola.

Em relação a pesquisa de campo, através da observação sistemática e descritiva, identificamos que as actividades que culminam na interface do lúdico com a música são planificadas e elaboradas nos planos de aulas, e posto em prática pelos docentes para a educação na iniciação musical, no jardim de infância, no ensino primário, no canto coral e também na recreação, por uma interface do lúdico com a música.

4.15.1 Métodos clássicos teóricos adoptados pela escola.

Após a análise das entrevistas e planos de aula dos docentes, fizemos o levantamento dos Métodos adoptados pela escola para o ensino da Música. Além do Método tradicional ser o mais citado, encontramos também os Métodos Teóricos dos pedagogos da Educação: Vigotsky, Piaget e Freire, métodos teóricos Construtivista e Sóciointeracionista, com uma visão diferente das escolas tradicionais da época. Esses métodos consideram o aluno o centro da aprendizagem, abordam a teoria da aprendizagem em que destacamos procedimentos cognitivos desencadeados pelas actividades lúdicas, introduzido o conteúdo jogo vinculado à aprendizagem, Piaget (1978). Para o ensino da disciplina Música, são citados vários Métodos de pedagogos da área musical, tendo em evidência 4 pedagogos da música dos Métodos activos: Suzuki, e Carll Orff, com

maior percentagem de 20, Dalcroze e Kodaly com 15% de acordo com os docentes entrevistados.

Ambos dão ênfase na dimensão sociocultural do aluno, seu desenvolvimento intelectual e cognitivo, que ocorre em função das interações sociais e condições de vida. É diferente das escolas tradicionais. Os pedagogos Piaget, Vygostsky e Paulo Freire citados pelos docentes são considerados pedagogos clássico teóricos da educação, por abordarem a teoria do desenvolvimento e a teoria da aprendizagem, por um caminho a observar nos procedimentos emocionais e cognitivos desencadeados pelas actividades lúdicas que apresentamos especificados no quadro 9

Quadro 9: Método Clássico Teórico – Pedagogos da Educação e suas metodologias

Método Clássico Teórico – Pedagogos da Educação				
Método de ensino	Pedagogo	Ano	Metodologias	Referência
Construtivista	Piaget	Suíço 1896 -1980 (84 anos)	Etapas do desenvolvimento mental As crianças constroem o próprio conhecimento	Piaget1971
SócioInteracionista	Vygostsky	Russo 1896 1934 (37anos)	Trata da dimensão sociocultural da criança (faixa etária) Valoriza o contexto histórico social em que está inserido O professor é mediador.	Vygostsky 2002
Freiriano	Paulo Freire	Brasil 1921 - 1997 (75 anos)	Habilidades /comunicabilidade. O professor e o mediador. Valoriza a experiência do aluno.	Freire2006

Fonte: Realização dos autores

Os docentes entrevistados consideram que as escolas usam o método tradicional, contudo, para trabalhar o lúdico na educação, são usados os métodos construtivista relacionando com o sociointeracionista e freiriano. Ao adoptar o método de Jean Piaget (1978) observamos que o docente ao trabalhar conteúdos de forma lúdica, permite que o aluno aprenda pela brincadeira,

dentro de um processo de ensino e aprendizagem, a enriquecer seu desenvolvimento e relações sociais entre aluno-aluno, entre aluno-docente, entre os membros da comunidade escolar.

Assim, o aprendizado acontece de forma simples e espontânea deixando a cultura da comunidade fazer parte da escola e vice-versa. Pelo que, os professores planificam suas aulas metodológicas de acordo com Pedagogos da Música para chegar ao objectivo do ensino na iniciação musical em que contempla os Métodos, as orientações lúdicas de jogos, actividades e canções, no saber interpretar e fazer música.

4.15.2 Métodos adoptados pelos docentes para a Disciplina Música

Ao adoptar pelos Métodos Activos que fortalecem a formação de vínculos democráticos na relação entre docente, alunos e conteúdo, os docentes apoiam-se na aprendizagem significativa por descoberta, que estimula a criatividade na construção de soluções para os problemas da prática.

Com os métodos activos, os pedagogos da música trazem mudanças com propostas pedagógica inovadoras, a facilitar a interacção e a diversidade no processo ensino aprendizagem, de forma a desenvolver o raciocínio lógico e coordenações sensoriomotoras.

Os docentes, ao relacionar as metodologias dos quatro pedagogos da educação musical, relatam ser esses os mais influentes dos métodos activos, por perceber um padrão de conduta que convive com as particularidades de cada método, isto é, por destacar a aproximação da criança com a música como procedimento técnico ou teórico, numa relação que entra em contacto com ela como experiência de vida. “É pela vivência que a criança se aproxima da música, envolve-se com ela, passa a amá-la e permite que faça parte de sua vida”. (Fonterrada, 2008, p. 177).

Dalcroze, por exemplo, prioriza o movimento, enquanto Kodály destaca o papel do canto coral, embora uma e outra abriguem os dois modos de expressão, algumas das propostas são mais restritas e têm por objectivo desenvolver habilidades específicas.

Suzuki interessa-se pelo desenvolvimento da habilidade instrumental, enquanto Kodály enfatiza o cantar em grupo e a capacidade de leitura e escrita. Orff dá preferência à expressão e à criação enquanto Dalcroze enfatiza a integração musical e o movimento. Nenhum dos dois se preocupa demasiadamente em fixar procedimentos de leitura ou técnicas instrumentais avançadas.

Essas propostas mostram a importância da integração de linguagem artísticas como Dalcroze e Orff, enquanto outras se concentram no desenvolvimento musical da criança, sem aproximação com outras formas de arte tais como Suzuki e Kodály.

Isto quer dizer que para cada metodologia trabalhada, há a sua composição distinta e específica para trabalhar a construção musical de fazer e interpretar a música. Assim, apresentamos os quatro pedagogos da música dos métodos activos de educação musical mais citados pelos docentes entrevistados, a fim de que, para fortalecer a área de educação musical é importante que os educadores musicais pioneiros sejam revistados, não somente para serem adoptados em suas propostas metodológicas, mas como suporte, da qual podem extrair subsídios para propostas educacionais adequadas à escola e à cultura. Fonterrada (2008).

Para isso temos o quadro 10, abaixo, com as referidas categorias metodológicas dos pedagogos da música citados pelos docentes.

Quadro 10: Metodológicos dos Métodos Activos para a disciplina Música

Métodos activos – Objectivos				
Método	Pedagogo	Ano	Metodologias	Referência
Activo – interactivo Pai da Rítmica Eurhythmics	Dalcroze	Genebra 1865 -1950 84anos	-Associação da voz ao movimento corporal. Elementos/musicais: acentuação/fraseado – pulso Andamento e métrica. Faixa etária Desenvolve área física, social, afectiva e intelectual.	Brito 2003 Dalcroze 1935. P. 276 Del Bianco 2007

<p>Ritmo da fala Movimento Improvisação Interpretação</p>	<p>Carl Orff</p>	<p>Alemão 1895 - 1982 86 Anos</p>	<p>Jogos de pergunta e resposta ECO musical Cria instrumentos musicais Bandinha rítmica Actividades/vocais e instrumentais (Sentir, experimentar, pegar, andar, rastejar). Verbalizar e só a seguir... Leitura e a escrita musical</p>	<p>Shafer 1991 Goulart Fonterrada 2008</p>
<p>Desenvolvimento da rítmica e melodia Coral Canções de roda</p>	<p>Kodally</p>	<p>Hungria 1882 - 1967 84 Anos</p>	<p>Canções folclóricas, resgatar músicas de conteúdo cívico. Prática vocal em grupo, solfejo. Através das canções expande o universo musical até alcançar Compreensão da escrita da pauta musical</p>	<p>Correia (2014, p.20)</p>
<p>Imitação e Interacção Habilidade da memória Língua materna Canções</p>	<p>Su zuki</p>	<p>Japão 1870 1966 95 Anos</p>	<p>-Aquisição da língua materna -Educação para talento -Ensino inicial para crianças através de brincadeiras - A criança se diverte enquanto aprende, no mesmo ambiente em que se aprende a língua materna, se aprende a música, com família, - canções tradicionais/folclóricas. Actividade musical em grupo</p>	<p>Gainza, 1988 Fonterrada 2008</p>

Fonte: Realização dos autores

Os docentes formados no curso de Licenciatura em Música pela ECA-UEM leccionam a disciplina de Música com os métodos inspirados nos pedagogos para o ensino. Para além da pesquisa documental, durante o contacto com os entrevistados, a observação directa das aulas leccionadas permitiu-nos perceber o nível de conhecimento, experiências e aplicação dos métodos nas aulas dadas.

Para melhor compreensão, foram elaboradas perguntas abertas e fechadas para permitir que o entrevistado se sinta à vontade e com liberdade para apresentar e caracterizar de forma espontânea seu trabalho. Alguns docentes foram unânimes em dizer que, durante a formação académica, as disciplinas Didáctica da Música; Teoria Musical e Prática de Instrumentos Musicais, muito contribuíram para a prática do ensino da Música, tanto para o conhecimento de símbolos musicais, como para interpretação da pauta, e também, para a formação e aprendizado no canto coral.

Em relação aos métodos adoptados e utilizados pelos docentes entrevistados, (20%) adoptam o Método Suzuki (1898-1998) para as aulas de Instrumento musical, como piano, flauta, saxofone, violão e etc. Como já citamos, Suzuki propõe um trabalho que desenvolve a personalidade e habilidades do aluno de forma individual ou de grupo, no qual está inserido, através da imitação, em que o docente, por exemplo, expõe o exercício técnico de um dedilhado para uma escala e o aluno a interpreta repetidas vezes para automatizar o domínio da mesma, conforme apresenta Suzuki em sua metodologia.

4.15.3 Métodos utilizados pelos docentes para o canto coral, numa escola de ensino privado em Maputo

Na Escola de Ensino Privado em Maputo, para a musicalização no jardim de infância, os docentes utilizam mais as metodologias de Kodaly para o canto coral e as metodologias de Dalcroze para representar dramas, interpretar células rítmicas e utilizam o Instrumental Orff, e instrumentos de percussão moçambicanos para a iniciação musical infantil. Os docentes aplicam metodologias que inserem nos métodos de Dalcroze e Orff, pelo facto de encontrar nos dois pedagogos, semelhanças em trabalhar socialização através do movimento corporal, a rítmica e demais metodologias que a música inspira.

Quanto ao ensino da música, é utilizado na escola pública o livro moçambicano da sexta e sétima classe, do 2º ciclo, “Viva a Música” do autor José Manuel Pita et al, de Educação Musical, citado pelos docentes, graduados na ECA-UEM e os docentes da Escola de Ensino Privado em Maputo o usam o cancionário, para planificar suas aulas, pois trazem actividades com objectivos de

despertar a criança para o mundo dos sons de forma a contribuir para o património cultural, a fim de interpretar canções e danças moçambicanas, como um meio facilitador para a prática e instrução em que possibilita a executar instrumentos musicais tradicionais moçambicanos.

Contudo, lamentam que o manual já tenha sido retirado das escolas pública, desde da implementação da Lei nº 18/2018 de Dezembro de 2018, quanto ao cancioneiro, este é difícil de encontrar, mas na escola de ensino privado em que eles leccionam a disciplina Música tanto no Jardim de infância, como no ensino primário, fazem uso do Cancioneiro moçambicano por conter canções de fácil compreensão e interpretação.

O método Pozzoli é mais para interpretar música instrumental enquanto o método de Dalcroze trabalha com actividades rítmicas, dramatização para interpretar os instrumentos sonoros de percussão tradicionais moçambicanos. Instrumentos de percussão da bandinha fazem menção ao método Órff.

Para trabalhar a pauta para a interpretação do instrumento musical como violinos, piano, flauta e sax, optam pelo método de Suzuki. Para trabalhar canções infantis tradicionais/folclóricas moçambicanas do jardim de infância e para trabalhar as vozes dos alunos de coral do ensino primário até ao secundário, os 6 docentes disseram que além das canções cívicas, trabalham com o Cancioneiro moçambicano, livros nacionais de música e um repertório diversificado conforme as datas comemorativas.

Porém, para o coral da escola com os alunos do ensino primário e secundário utilizam os métodos de Kodally e Pozzoli, dada a natureza da necessidade de leitura da pauta e interpretação da mesma ao cantar em que trabalham a empostação da voz.

Conforme apresentamos no quadro 11:

Os métodos,

Álbuns musicais mais utilizados.

Quadro 11: Método utilizado pelos docentes na Escola de ensino privado em Maputo.

Temáticas: Método-pedagógico implementada na escola	Depoimentos
--	--------------------

Professor 1	Pozzoli e Suzuki Kodaly e Orff
Professor 2	Tradicional, Dalcroze e coral Kit Orff e instrumentos de percussão moçambicanos
Professor 3	Suzuki, Dalcroze Métodos participativos - Kodaly
Professor 4	Livros nacionais de música / coral, instrumental Orff Cancioneiro
Professor 5	Participativos centrados nos estudantes / Cancioneiro Instrumentos musicais, Suzuki;
Professor 6	Actividades pedagógicas de Dalcroze, Kodaly / Suzuki

Fonte: Realização dos autores

Na busca pela metodologia de ensino aplicada, através da pesquisa e entrevistas aos docentes e gestores, encontramos diferentes métodos pedagógicos a serem aplicados, sendo maior percentagem usa métodos activos, caso da Escola de Ensino Privado em Maputo, enquanto nas escolas públicas, segundo relato dos docentes entrevistados graduados na ECA-UEM, há uma tendência de ensino pelo método tradicional, em que o docente é considerado figura central e único detentor do conhecimento que é repassado aos alunos, normalmente na aula expositiva e que ao estudante reduzido a expectador da aula, cabe apenas memorizar e reproduzir os saberes.

4.15.4 Práticas pedagógicas: canções, actividades, jogos e instrumentos musicais

Tal como fazemos referência nos dados descritivos, nos processos pedagógicos os docentes apoiam-se em pedagogos da educação e pedagogos da música. Com efeito, os docentes nas suas actividades dividem-se entre essas duas dimensões metodológicas.

Neste caso, podemos mencionar os métodos de Piaget e Vigostsky pedagogos de educação e os de Orff, Suzuki, Kodaly e Dalcroze, pedagogos da música como também os albums metodológicos dos métodos participativos centrado no estudante, de manuais nacionais de música, e alguns albums musicais, como o cancionero moçambicano, e outros como: Pozzoli, Mário mascarenhas, Czerny, Bona, Joaquim Zamacois, Swavink, Belmira Cardoso, Buhomil Med, Benet, métodos que os docentes buscam para ministrar suas aulas.

Observamos que o Método aplicado pela escola observada baseia-se nos métodos dos pedagogos da educação com tendência em Vigostsky.

Percebemos o sociointeracionismo pela postura do docente, ser um mediador activo no processo de ensino-aprendizagem, e não apenas um detentor do conhecimento. Usa também o Método de educação construtivista de Piaget que consiste uma assimilaridade entre suas metodologias de ensino.

Os docentes da música baseiam-se nas suas planificações nos métodos de Dalcroze, Orff, Kodaly, e Suzuki para o ensino da iniciação musical e no ensino e aprendizagem do instrumento musical como: flauta, teclado, e percussão, em que apresentam uma preocupação em não descurar o aspecto cognitivo nas actividades da criança no processo de desenvolvimento das suas capacidades cognitivas, intelectuais, artísticas e educacionais.

Apresentamos no quadro 12, conforme relatos da entrevista e questionário aos docentes acções das práticas metodológicas de: canções, actividades, jogos e instrumentos musicais, vivência das experiências nas salas de aula em que os docentes graduados em música planificam e elaboram suas actividades relacionadas às metodologias dos Pedagogos da Música.

Quadro 12: Práticas pedagógicas: jogos, actividades, canções, e instrumentos musicais

Canções	Actividades	Jogos (rítmicos populares)	Instrumentos Musicais
Entoar pequenas canções para aplicar as propriedades do som,	Escutar os sons, ruídos e cantos, para identificar timbre (sons dos animais)	Registrar no papel com giz de cera	Flauta, sax, Guitarra, Pandeireta, triângulo,
Música local Hino Nacional	Identificar Instrumentais identificar timbre	Marikwenda Mbalele-mbalele Kata-mbalele	apitos, Chocalhos de mão, Chigovia, Chitata
Lava a cara de manhã cedo	criar ritmos através da sucessão de sons	Mathokozana: jogo de pedrinhas	Gocha, Marimba, Masseve, Mbira, Mbila,
Os brinquedos Os sentidos	Intervalos: relógio musical	Coropida, futebol,	Tambores
Segunda antes de almoçar	Aprender os nomes das notas, escrevê-las, para em seguida as ler.	Jogos com ritmos populares	Instrumentos de percussão moçambicanos

	Escadinha		
Kama si-yo, kolowe	Criar melodias e canções. Pauta	Neca,	Batuque
Sinto-me orgulho	Aulas de Instrumento de sopro	Ntxuva Bolinha de Gude	Bandinha Orff
Eliza awê,	Trabalhar compasso binário	Pular corda	Teclado
Cantos revolucionários	Coralito	Comemorações	Vozes
Wati waxana madori dori	Actividade rítmica Canção	Pulso e apoio Pauta musical	Palmas

Fonte: Realização dos autores

O repertório, aqui apresentado de forma didáctica e pedagógica para cada propriedade do som, foi observada nas salas de aulas em que corresponderam com o inquérito de observação os docentes das actividades na iniciação musical. Inclui um trabalho pedagógico com jogos, actividades, também com a bandinha rítmica até a canções tradicional/folclórica moçambicana, que insere nas práticas metodológicas apresentadas pelos Pedagogos da Música e experiência dos docentes.

4.15.5. Práticas metodológicas referente aos pedagogos da música

As actividades em que os docentes da Escola de Ensino Privado em Maputo trabalham as práticas metodológicas com seus alunos, trazem rica substância das experiências em planificar suas aulas de Música, em particular, na iniciação musical mediante proposta pedagógica referente aos Métodos Activos dos Pedagogos da Música. Mostramos em síntese o método de cada pedagogo e a especificidade de suas metodologias que relacionam às actividades musicais propostas no ensino da música pelo docente.

Quadro 13: Métodos e a especificidade metodológica dos pedagogos para o ensino da Música

Método e Palavra chave	Actividades	Escrita Musical	Composição Improvisar	Repertório Inicial	Estrutura Do Método	Objectivo
------------------------	-------------	-----------------	-----------------------	--------------------	---------------------	-----------

Dalcroze Eurritmia, Kinestesia Movimento corporal	Explora as Componentes Auditiva, Kinestésico E visual	Trabalha se o Rítmo e o Movimento Corporal	Com movimentos corporais Depois, som	Variado, Concilia o som com o movimento	Lições detalhadas e Exercícios sugeridos	Incorporar Movimento corporal na Vivência musical
Orff Voz falada Actvidade Lúdica	Aprendizado pela actividade lúdica e Criativa	Aprender fazendo. Só depois Vem a Leitura	Composição musical com Palavras e Rima	Canções de roda	Uso de vasto Material de Trabalho Instrumento De percussão	Sensibilizar todas as crianças para a música
Suzuki Imitação Repetição Educação Para o Talento	Aprendem pela imitação. Identificação Com os pais, Mestre e Amigos	Aprender Escutando e só depois Faz leitura Da pauta	Variações dos Temas, são Apresentado como modelos	Peças Clássicas Ou folclóricas	Sistematiza os princípios Da língua Materna, e adapta à Educação musical	Formar Músicos Talentosos
Kodaly Voz cantada	Solfejo Alfabetização Musical	Introduz Logo cedo	Improvisação através do Solfejo	Canções em Unísono 2 ou 3 vozes	Sistematização folclore, e graduação minuciosa das canções	Resgatar as canções Folclórica do país

Fonte pelos autores

As finalidades dessas metodologias abrangem o desenvolvimento de percepção auditiva, o desenvolvimento de competências vocais para o canto, interpretação de instrumentos musicais, além de interligação com outras áreas do saber. Para uma compreensão mais eficaz, a aprendizagem deve ter em conta o todo e a seguir, por partes, isto é, cada canção trabalhada deva estar relacionada, com sua totalidade, ouvir, apreciar, perceber, praticar a voz e a seguir a interpretar as canções Suzuki (2008).

4.15.6 Métodos e actividades da prática docente no ensino da Música.

Os principais contributos pedagógicos e metodológicos que serviram de apoio à prática pedagógica, com a análise das ideias dos pedagogos da música dos Métodos Activos, procuram proporcionar ao maior número possível a música para todos. Para Suzuki, todos podiam ser

talentosos, bastava desenvolver o talento, de forma a dar muita importância à excelência da execução do instrumento musical, Suzuki (2008).

Para Dalcroze e Orff, a linguagem falada e a dança e o movimento são uma integração da música com outras formas de expressão. Para Kodaly, a analogia com a linguagem não só é como expressão artística, mas também fala de uma linguagem materna referindo-se ao folclore, valorizando o material sonoro, criando vínculo com novas ideias musicais na construção da música. Nas actividades orientadoras para o ensino da música nas aulas planificada pelos docentes entrevistados e as aulas observadas usam os métodos activos de Dalcroze, Kodaly, Suzuki e Orff, Fonterrada (2008).

Através da entrevista e inquérito aos docentes e observação na Escola de Ensino Privado em Maputo, fazemos a correlação dos aspectos comuns que esses orientadores apresentam, através das actividades pedagógicas dentro da proposta metodológica de jogos das actividades e canções tradicionais/folclórica moçambicanas, planificadas pelos docentes para a sala de aula. Os docentes relacionam as metodologias dos métodos activos aos métodos clássicos teóricos em que podemos ver no quadro 14, essas actividades exemplificadas pelos docentes no ensino da Música, como processo evolutivo que acontece por períodos relacionados a diferentes faixas etárias, cada fase é caracterizada por formas de organização mental e sugere uma relação com o jogo (Piaget 1978).

Para Piaget, a actividade lúdica é o braço das actividades intelectuais da criança, portanto, torna uma prática indispensável ao processo educativo. Neste contexto, apresenta o jogo sensório-motor, o jogo simbólico e o jogo de regras como actividades correspondentes aos estágios do desenvolvimento. Piaget concebe a brincadeira enquanto processo assimilativo participando do contexto da inteligência e da aprendizagem em que ao manifestar a conduta lúdica, a criança demonstra o nível de seus estágios cognitivos e constrói conhecimentos, enquanto que Dalcroze trabalha: a Eurhythmics (movimento corporal), associação da voz, a faixa etária, que desenvolve a área física, social, afectiva e intelectual. Carl Orff, introduz o ritmo da palavra (fala), improvisação e interpretação através da bandinha rítmica. Kodally, usa em sua metodologia o desenvolvimento da rítmica e melodia, coral e canções de roda, com sua metodologia, valorizando a língua materna. Suzuki, orienta pela imitação e interacção, também como Kodally valoriza a língua materna e exercícios práticos repetitivos para a assimilação no aperfeiçoamento de interpretar o instrumento musical e a habilidade de memória. Fonterrada (2008)

Fizemos uma relação desde a prática docente, os métodos aplicados, até as estratégias estabelecidas nos planos de aulas, quanto ao processo de ensino da Música em que pressupõe o domínio de várias áreas do conhecimento

Os docentes inqueridos citaram um repertório de 18 jogos, 15 actividades musicais rítmica e 18 canções usadas na elaboração do plano das aulas. O presente repertório de interpretar canções infantis é usado no processo pedagógico normal assim como nas aulas da disciplina de Música em algumas escolas primárias.

São essas actividades didácticas em que os estudantes na iniciação musical as interpreta, por fases simples até a uma componente mais completa, como por exemplo: primeiro imita os sons, e em seguida aprende passagens principais da canção até adquirir a representação da música por inteira, conforme proposta pedagógica de Kodaly e as demais actividades baseadas nas metodologias dos pedagogos da Música .

Os docentes inqueridos e entrevistados, 100% obtiveram na sua formação disciplinas relacionadas com o ensino de conteúdos de Educação Musical e suas metodologias. Isto mostra que estes docentes têm domínio na área musical por serem capacitados, especializados, com habilidades e experiências para o pleno exercício do ensino da Música.

Os dados no quadro 14, mostram-nos que os docentes ensinam as crianças para a formação musical, tanto para instrumento musical como para corais, pela interdisciplinaridade com outras áreas de conhecimento e, especificamente, o ensino da Música. Assim fica comprovado que o ensino de conteúdos na iniciação Musical são associados às actividades de jogos lúdicos, e canções tradicionais/folclóricas moçambicanas, que traz benefícios por essa relação da interface do lúdico com a Música de uma compreensão e estímulos para o ensino e aprendizagem dos alunos e o saber fazer e interpretar Música..

O resultado insere-se nos quadros que mapeamos os Métodos, os docentes inqueridos através de questionários e entrevistas responderam que estão a trabalhar e planificar para o ensino da Música, nas escolas onde trabalham. Deu-se também a conhecer as metodologias das aulas observadas e planificadas, em especial, aos 8 professores que tiveram suas experiências entre eles, 4 que leccionam na Escola de Ensino Privado em Maputo. Os principais contributos pedagógicos e metodológicos que serviram de apoio à Prática Pedagógica, com a análise das ideias de pedagogos relacionados ao desenvolvimento da Educação Musical, foram citados o Método tradicional, os métodos dos pedagogos da Educação Vygostsky, Freire e Piaget, e quanto aos pedagogos da Música o referencial se estabelece com Dalcroze, Suzuki, Kodali e Carl Orff.

A necessidade de realizar esta pesquisa surgiu com o objectivo de compreender como os docentes graduados no Curso de Licenciatura em Música da ECA-UEM trabalham a música. Que linguagem usam, que métodos adoptam nas planificações e como trabalham na área do ensino da Música. Iniciamos a pesquisa de campo utilizando como instrumentos o questionário, com perguntas abertas e fechadas aos participantes da pesquisa composta por 40 docentes entre homens e mulheres que leccionam nas escolas, que estão a desenvolver o ofício de educador na área musical, na província de Maputo, a fim de obtermos informações das metodologias, aqui apresentadas, como são aplicadas nos currículos e seu desempenho no ensino da Música.

4.16. Estratégias Promotoras da interface do lúdico com a música na Escola do Ensino Privado em Maputo

4.16.1. Contextualização da Prática Pedagógica

A observação das aulas permitiu-nos saber que 8 docentes tiveram suas experiências de docência na Escola Privada de Maputo, dentre eles, 4 ainda encontram-se em pleno exercício nessa escola. Apesar de 2 docentes não se pronunciarem, os restantes 2 falaram sobre as suas experiências e 4 docentes responderam as entrevistas e o questionário sobre o ensino da Música.

Os docentes relataram sobre a importância de conhecer as estratégias lúdicas, de ter uma relação de amizade com o aluno assim como de dar as aulas de forma dinâmica e interactiva, em que há necessidade de serem pacientes, com dedicação e, em certos momentos, com improvisação, dada a flexibilidade das actividades que constituem um grande valor educativo, em especial, para o ensino da educação musical.

4.16.2. Caracterização da Escola

A prática pedagógica ocorreu na Escola Privada de Maputo. A escola usa 50% do currículo moçambicano e 50% de Cambridge. A Escola Privada situa-se na Rua General Cândido Mondlane, Nº 666 – R/c - Costa do Sol, em Maputo.

Observamos as aulas da Disciplina Música, em 2 turmas, uma da 1ª classe e outra da 2ª com 14 e 20 alunos. Os docentes Nº 1 e 2, leccionam 77 alunos distribuídos em 6 turmas, sendo 2 turmas da 1ª classe; 2 turmas da 2ª classe e 2 da 3ª classe.

No Ensino Básico, há uma média de 500 alunos, em que os docentes 3 e 4 leccionam a disciplina Música, com turmas entre 15 e 18 alunos, num total de 15 turmas, onde foi possível observar as aulas planificadas pelos docentes, na 4ª, 5ª e 6ª classe.

4.16.3. Planificação

As modalidades de jogos são muito simples e, por incluir tradição, música e movimento, conforme metodologia dos Pedagogos da Educação e da Música, como Piaget pedagogo da educação e Dalcroze pedagogo da música, o lúdico é um poderoso agente socializador que acontece no âmbito escolar integrado em momentos de recreação e ensino na iniciação musical.

As actuais condições de vida, da tecnologia avançada, dos aparelhos electrónicos como televisão, celular e outros, o ensino no período da pandemia em que observamos o distanciamento entre

alunos, tornou-se cada vez mais difícil o brincar das crianças, o conhecimento e experiência dos docentes.

De acordo com os docentes, para superar o distanciamento imposto no período da pandemia, coube ao docente buscar recursos didáticos para ensinar a Música. Os docentes usaram a tecnologia, como por exemplo: áudio, data Show, internet, instrumentos digitais.

No momento, ao voltar à normalidade das aulas, já é possível, ao docente, continuar a trabalhar com as tecnologias e com recurso aos brinquedos de roda, jogos, actividades educacionais para a música e canções infantis, tradicionais/folclóricas moçambicanas, para interagir e manter viva uma tradição de experiências vividas, que constitui no primeiro passo para o ajustamento social do aluno, na iniciação musical. Para perpetuar a cultura pelo processo ensino e aprendizagem, considerar aspectos cognitivos e de conhecimento sócio cultural, conforme a pedagogia de Vigotsky fundamentado no papel mediador, relacionado ao docente, para leccionar suas aulas, buscando construir conhecimento junto com o aluno.

De um modo geral, as estratégias visadas no ensino da educação musical a partir de jogos e canções ou cantigas de roda, devem ser dadas não de forma improvisada mas sim programadas, planificadas com antecedência tendo em conta a psicomotricidade do desenvolvimento dos alunos, em número de participantes, e flexibilidade para serem atendidas às sugestões que, as vezes, advém dos próprios alunos ou de forma graduada apresentada pelos pedagogos do ensino da música que podem ser resumidas da seguinte maneira para conduzir a orientação pedagógica: Contribuir para o desenvolvimento das coordenações sensoriomotoras; Educar o senso do ritmo; Favorecer a socialização; Desenvolver o gosto pelo belo; Difundir a educação musical; Perpetuar tradições folclóricas; Proporcionar contacto sadio entre alunos de ambos os sexos; Disciplinar emoções, timidez ou agressividade.

Dada a importância atingida no ensino hoje pela iniciação musical em todos os sectores referidos, é facilmente compreensível que o professor especializado assume a responsabilidade, além de ter um preparo sério e adequado ao seu trabalho, possa ter também interesse especial pelo mesmo, na missão de educar o aluno no ensino da Música.

Para os Métodos usados no processo pedagógico, aplicados no ensino da música, das actividades Lúdicas por uma interface com a Música, a aprendizagem acontece de forma prazerosa, pelas próprias crianças nos momentos de recreação ou das aulas, propriamente elaboradas, relacionadas aos métodos aplicados pela escola, através dos pedagogos da educação e os métodos dos pedagogos da música, adaptados pelos professores na elaboração dos planos analíticos e, especificamente,

nos planos de aulas, lembrando que há um factor preponderante a ser considerado nas acções planeadas na escola, para a disciplina Música, pela interface do lúdico com a Música, pois esta auxilia no desenvolvimento infantil contribuindo para superar as dificuldades de aprendizagem, concentração, atenção, raciocínio e promovendo a construção de conhecimentos.

A Educação Musical auxilia no desenvolvimento de diversas habilidades, na aprendizagem dos alunos, ao utilizar a música na sala de aula. É importante que o docente conheça o repertório a ser apresentado, comparando com as actividades que serão realizadas. Fazendo assim, possibilitará que os alunos construam relações significativas com a aprendizagem.

Dessa forma, a planificação e a leccionação cuidadosa de uma aula de educação musical, deve ser antecedida por um momento de preparação, desde o material a utilizar, as estratégias e os passos da aula a seguir.

Para tal efeito a planificação dos docentes da disciplina Música na Escola Privada de Maputo, constam das seguintes estratégias por etapas: Mês; Aula; Unidade Temática; Tema; Objectivos; Metodologia; Material didáctico e instrumentos de avaliação; Observação.

4.16.4. Planos de aulas e o desenvolvimento

PLANO 1

Escola:

Prof:

Ano: 2022

Disciplina: Educação Musical	Duração: 45 min.
Classe: 1º	Trimestre: 1º

Mês	ula	Unidades te mática	Tema	Objectivos	Método	Material didáctico	bs
21/ 03		Educação rítmica	Propriedades do som. Construção de Bandinha Rítmica	Desenvolvimento cognitivo. Assimilar os tipos de som Conhecer instrumentos da bandinha Orff	Orff Dalcroze. Elaboração em conjunto e individual	Materiais recicláveis: Caixas Madeira, Caricas Casca de côco.	

Fonte: Pelos autores

Desenvolvimento 1:

A primeira aula foi a de apresentação, na turma da 1ª classe, nesta aula, realizaram jogos musicais: cantaram “Wati waxana dori-dori”, marcando pulsação (tempo forte e fraco), com os quais se trabalharam conteúdos com ritmos, a duração e o timbre, de forma lúdica e activa, se estimulou a socialização, memorização e a imitação.

Os jogos criam unidade e geram regras que fazem com que cada aluno respeite a vez de cada um executar suas tarefas no jogo, favorecem a comunicação entre as crianças e permitem iniciar relações importantes para o desenvolvimento das relações sociais, sendo voltadas para as actividades de iniciação musical, permitindo que a criança conheça melhor a si mesma e que desenvolva sua noção de esquema corporal.

Desenvolvimento 2: Os docentes solicitaram aos alunos que trouxessem materiais para a construção e composição da Bandinha Rítmica: Madeira, caixas de plástico e caixas de leite, sementes e lata de refrigerantes, pau de vassoura cortados em pedaços de 20 cm; cascas de coco, caricas, coco seco cortado ao meio e latinhas. Houve muita disposição da parte dos alunos na construção de instrumentos de percussão. Instrumentos feitos pelos alunos: tambor, par de cocos, Réco-réco, platinelas com colheres, pauzinhos, pratos, guizos, Gocha: feita com massala, chocalhos, tambor, bambus percussivos, triângulo de ferro e outros improvisados pelos alunos. Os alunos cooperaram de forma expressiva. No final fizeram uma exposição dos instrumentos e interpretaram uma narrativa da poesia: “Dia de Chuva”.

Interpretaram sons da altura (grave, medio e agudo); Duração (Longo e Curto), Andamento (rápido, curto); Em seguida, após interpretar a pauta da Bandinha Rítmica, cantaram Elisa Awê, acompanhando com a bandinha.

PLANO 2

Escola:

Prof:

Ano: 2022

Disciplina: Educação Musical	Duração: 45 min.
Classe: 2º	Trimestre: 1º

ês	N ula	U nidades te mática	a	Tem s	Objectivo	todo	Mé	M aterial didáctico	bs
----	----------	------------------------------	---	----------	-----------	------	----	---------------------------	----

2/03	2	Educação rítmica	Propriedades do som. Construção de Bandinha Rítmica Figuras De som	Desenvolvimento cognitivo. Assimilar os tipos de som Conhecer instrumentos da bandinha Orff Figura musical Semínima	Orff Dalcroze. Elaboração em conjunto e individual	Materiais recicláveis: Caixas Madeira, Caricas Cascas de coco.	
------	---	------------------	--	--	---	--	--

Fonte: pelos autores

Desenvolvimento 1: A docente iniciou a aula fazendo a chamada, deu as boas vindas aos alunos, em seguida escreveu o sumário no quadro. Com o kit da bandinha (Orff), fizeram a marcação de pulso e apoio com os instrumentos de percussão, entoando a canção, “Na machamba do papá”.

Método: atribuída ao Método Orff

Modalidade: canção interpretada com a “Bandinha Rítmica”

Propriedade do som – Altura, intensidade e timbre

Tema: na machamba do papá

Idade: 7 - 10 Material: voz

Orientações Pedagógicas: na machamba do papá, na machamba do papá, onde vive o macaco omacaco vive no mato, levanta o rabo põe na cabeça, come massala rouba maçaroca. 2x

Estratégias: cantar a fazer os gestos, em seguida marcar o pulso e apoio, para introduzir as figuras musicais.

Desenvolvimento 2: material que utilizaram na construção da bandinha rítmica.

Os alunos interpretaram gráficos sonoros e a pauta, usando o kit da bandinha.

Método: Orff – reciclagem de material.

Modalidade: bandinha rítmica de Orff

Propriedade do som – Altura, Duração, Intensidade, Timbre

Tema: Bandinha rítmica

Idade: 7 -12 Material: reciclável

Orientações Pedagógicas: interpretar pauta musical para bandinha rítmica explorando as propriedades do som

Estratégia: material reciclável como caixa de sapato, latinhas, a partir dos 6 anos, a criança tem a capacidade de organizar os pensamentos em estruturas coerentes e dispô-las em relações hierárquicas ou sequenciais.

No final da aula, os alunos fizeram exercícios da escala musical e encerraram, fazendo a interpretação da pauta da “ Bandinha Rítmica. Marcando pulso referente a semínima para cada tempo da canção: Na machamba do papá”.

Trabalharam a propriedade do som: Timbre

- Distinguir diferentes timbres dos instrumentos e o som na propriedade Altura: G,M,A.
- Representar graficamente o som: Folhas de papel (A4), e canetas de feltro (Montanha sonora)

PLANO 3

Escola:

Prof:

Ano: 2022

Disciplina: Educação Musical	Duração: 45 min.
Classe: 3 ^a	Trimestre:1 ^o

Mês	Aula	Unidades temática	Tema	Objectivos	Método	Material didáctico	Obs
23/03	3	Educação Rítmica	Propriedades do som: Escala Musical Pauta musical	Reconhecer os diferentes tipos de som Co nhecer a escala musical Pau ta	Dalcroze e Orff	Voz Inst. Bandinha rítmica Flauta e Piano	

Fonte: pelos autores

Desenvolvimento 1: Metodologia atribuída a Orff e Dalcroze

O docente iniciou a aula, preenchendo o sumário no quadro e, como motivação, orientou uma actividade “Som e Número”, os alunos participaram entusiasmados.

Método: Dalcroze

Modalidade:

Interação

Propriedade do som:
Andamento

Tema: Som e número

Idade: ilimitado

Material: batoque (movimento corporal)

Número de participantes:

ilimitado

Orientações Pedagógicas: ao som de cada batida percutida no batoque, o educador orienta para que agrupem a partir do número estipulado como exemplo, 2, 3, 4 e sucessivamente, quando dizer o numeral um, ou stop, cada um fica como estátua.

Estratégias: quem fica sozinho ou mexer enquanto está posicionado como estátua.

Desenvolvimento 2: Reconhecer o som dos instrumentos musicais e interpretar a pauta da bandinha rítmica. Alguns alunos trouxeram instrumentos musicais moçambicanos como: chiquitsi, chigovia e batoque.

Método: Orff

Modalidade: Bandinha rítmica

Propriedade do som: Timbre

Tema: reprodução do som

Idade: 8– 10 anos

Material: Instrumentos da bandinha rítmica

Orientações Pedagógicas: perceber um som específico em meio a outros sons. O que ou quem o produziu.

Estratégia: O Professor mostra às crianças instrumentos variados, toca cada um deles demonstrando as diferenças: sua forma física e timbre.

PLANO 4

Escola:

Prof:

Ano: 2022

Disciplina: Educação Musical	Duração: 45 min.
Classe: 4º	Trimestre: 1º

Mês	Aula	Unidades Temática	Tema	Objectivos	Método	Material didáctico	Obs
24/03	4º	Educação Rítmica	Escala Musical P auta musical C anção “ wati waxana”	Reconhecer os diferentes tipos de som Conhecer a escala musical Pauta	Dalcroze e Orff	Voz Inst. Bandinha rítmica Flauta e Piano	

Fonte: pelos autores

Desenvolvimento 1: Após escrever o sumário no quadro e fazer a chamada, a docente iniciou falando da escala musical e a altura das notas, na clave de sol. Fizeram exercícios para a fixação do nome das notas na escala ascendente e descendente.

Desenvolvimento 2: Ao som do piano (teclado), cantaram a canção Wati waxana dori, dori em (3) tonalidades: Dó Maior, Ré Maior e Mi Maior. Para fixação do tema escreveram a canção colocando a pulsação, usando a figura da semínima.

Metodologia atribuída a Dalcroze.

Método – Dalcroze

Modalidade: canção tradicional/folclórica Propriedade do som - todas

Tema: Wati waxana Madorí Dorí.

Idade: 6 -11 Material: vos, palmas

Número de participantes: ilimitado

Orientações Pedagógicas: na cadência da pulsação (enquanto marca o pulso) uma pedrinha na mão, canta e com batida percutidas na carteira do colega, vai fazendo a troca.

Canção

Wati Waxana dorí, dorí, dorí, wati waxana tlanga unga
hwoxi... Wati wa xana dorí, dorí, dorí, wati wa xana thanga
wanga hwoxi.

Estratégias: Marcar pulso e apoio. (Jogo de pedrinhas) –ao cantar muda de posição. Após a actividade rítmica, acrescentaram a figura de som da semínima para a acentuação do tempo constante.

Desenvolvimento 3:

Canção: Wati waxana dorí, dorí, dorí; wati waxana tlanga unga woxi.wati

Apoio: X X X X X X X X X

Pulso: I I I I I I I I I I I I I I I I I I I

Estratégias: trabalhar apoio e a pulsação simples para o trabalho mais elaborado que é a construção da pauta com os símbolos musicais: pentagrama, clave, figuras e pausas, compasso e dinâmica.

Fonte pelos autores: referente à didáctica de Kodaly.

PLANO 5

Escola:

Prof:

Ano: 2022

Disciplina: Educação Musical	Duração: 45 min.
Classe: 4º	Trimestre:1º

M	A	U	T	Obj	M	M	O
---	---	---	---	-----	---	---	---

ês	ula	nidades te mática	ema	ectivos	étodo	aterial didáctico	bs
5/03	2 o	5 ducação Rítmica	E scala Musical P auta musical	Rec onhecer os diferentes tipos de som Co nhecer a escala musical Pau ta	D alcroze e Orff	V oz In st. Bandinha rítmica Fl auta e Pi ano	

Fonte: pelos autores

Desenvolvimento 1: o docente fez a chamada e escreveu o sumário no quadro.

Após explorar os instrumentos da Bandinha rítmica, a professora falou sobre a altura das notas musicais exemplificando o som da escala de Dó a Dó , compreendido em uma oitava do som grave para o agudo, com o objectivo de trabalhar a altura da Escala Musical, na clave de “Sol”.

Desenvolvimento 2: Ditado de notas para fixar o nome das notas.

Método: metodologia atribuída a Dalcroze e Orff

Modalidade: notas musicais na escadinha (ascendente e descendente), em seguida transcrita para a pauta

Propriedade do som – Altura

Tema: escalas ascendentes e descendente

Idade: 10 - 11 anos

Número de participantes: Ilimitado

Orientações Pedagógicas: as escadinhas são desenhadas em ascendente e descendente e impressas para que o aluno possa praticar a altura do som das notas ao interpretá-las, junto com o professor oralmente e a seguir, transferi-las para a pauta (conjunto de 5 linhas e 4 espaços) na clave de Sol.

Estratégias: flautas e teclado, tais instrumentos musicais podem ajudar a entoar a altura das notas escritas nos desenhos das escadinhas. Transferidas para a pauta na clave de Sol.

PLANO 6

Escola:

Prof:

Ano: 2022

Disciplina: Educação Musical	Duração: 40 min.
Classe: 5º	Trimestre: 1º

Mês	Aula	Unidades temáticas	Tema	Objectivos	Método	Material didáctico	Obs
1/03	2	Educação Musical	Escalas de Sol e de Fá Diatónica Intervalos Simples de 2º, e 3º	Escrever e entoar notas da escala	Suzuki e Dalcroze Orff	Partitura Pautas Quadro electrónico	
5/03	2						

Fonte: pelos autores

Desenvolvimento 1:

Após registo das presenças, a docente propôs aos alunos o trabalho sobre intervalos de 2º e de 3º ascendente e descendente, para logo em seguida trabalhar as escalas de Sol e Fá.

Trabalhar os intervalos simples de segunda e de terça, exemplificado no relógio musical.

Metodologia atribuída a Orff e Suzuki

Método: Orff

Modalidade: escala ascendente e descendente

Intervalos

Tema: Relógio musical

Idade: 10 – 12 anos

Material: cartolina

Número de participantes: ilimitado

Orientações Pedagógicas: Sucessão de notas musicais ordenadas por frequências crescentes ou decrescentes, isto é, entoar a escala ascendente e descendente da nota Dó3 para o Si 3 e do Si 3 descendo ao Dó3. Que são as notas escritas na clave de “Sol, analisando os intervalos

Estratégias: A escala usada no sistema de notação é a escala diatônica (que utiliza cinco tons e dois meios tons) por utilizar as sete notas musicais: Dó, Ré, Mi, Fá, Sol, Lá, e Si, designadas escala diatônica.

Desenvolvimento 2:

Método: Orff e Suzuki

Modalidade: Escala Diatônica.

Tema: escalas clave de “Sol” e clave de “Fá”

Escrever as notas musicais, guardando para si tom e semitom da escala diatônica.

Orientações Pedagógicas: as escadinhas são desenhadas em ascendente, descendente e impressas para que o aluno possa praticar a altura do som das notas ao interpretá-las junto com o professor oralmente e a seguir, transferi-las para a pauta (conjunto de 5 linhas e 4 espaços)

Estratégias: flautas e teclado, tais instrumentos musicais podem ajudar a entoar a altura das notas escritas na pauta.

Ao encerrar a aula, cantaram a escala, memorizando a altura das notas.

PLANO 7

Escola:

Prof:

Ano: 2022

Disciplina: Educação Musical	Duração: 40 min.
Classe: 5ª	Trimestre: 1º

ês	ula	U nidades T emática	Tema	Ob jectivos	Mé todo	Mat erial didático	bs
1/03	2	E ducação Rí tmica	Repre sentação Rítmic a 2/4	Ex ecutar Rit mos	Da lcroze Ela boração	Part ituras Sma rboard	

5/03	2		1 e 2 Pozzoli	compassos compostos e simples	em conjunta e individual	Quadro Eletrónico.	
------	---	--	------------------	-------------------------------	--------------------------	--------------------	--

Fonte: pelos autores

Desenvolvimento 1: célula rítmica

A docente iniciou a escrever o sumário no quadro e registou as presenças.

De seguida, explicou a divisão do compasso para fazer a divisão do tempo forte e fraco, como “signo de compasso”. Apresentou a célula rítmica 2/4, para que os alunos fizessem a unidade de tempo e de compasso.

Método: uzuki

Modalidade: interpretar cédula rítmica (imitação).

Tema: célula rítmica

Idade: 8 – 10

Material: caneta, papel, palma e voz.

Número de participantes: 20 alunos

Orientações Pedagógicas: escolher um compasso binário, 2/4 e solfejar, marcando a pulsação para as figuras de semibreve (♩) mínima (♩) e colcheia (♩) solfejar e em seguida o aluno reproduz e escreve o que conseguiu reproduzir com a voz, marcando o pulso na carteira.

Estratégias: em forma de ditado, o professor canta marcando a pulsação e o aluno reproduz o som e em seguida escreve obedecendo o valor do tempo e desenhando as figuras de valor dentro do compasso orientado.

Desenvolvimento 2:

Trabalhar a Fórmula de Compasso

Método: Suzuki

Modalidade:

Compassos

Propriedade do som – andamento, (pulsação)

Tema: fórmula de compassos (binário e ternário)

Idade: 12 e 14 anos

Material: Risco de quadrados no chão

Número de participantes: 10 a 20

Orientações Pedagógicas: Desenho de quadrados no chão para em seguida saltá-los e identificar o tempo rítmico para trabalhar compassos.

Estratégias: o ritmo é a combinação organizada de figuras musicais com duração de tempos diferentes. Essas figuras têm uma duração precisa que nos permite organizá-las de maneiras diferentes de forma a obter assim vários ritmos a noção de tempo e duração é seguidamente explorada através da representação gráfica com o objectivo de abordar as figuras musicais.

No caso do desenho do jogo da neca no chão, os alunos ao pular faziam a contagem do tempo regular para dois pulsos.

Para encerrar as aulas ao criar os solfejos.

Em seguida a solfejar no compasso binário, com palmas na carteira contando a pulsação.

PLANO 8

Escola:

Prof:

Ano: 2022

Disciplina: Educação Musical	Duração: 40 min. Cada
Classe: 5º	Trimestre: 1º

ês	N ula	U nidades T emática	Tema	Ob jectivos	Mé todo	Mat erial didáctico	bs
1/03	2 e 4	E ducação Rí	Representação Rítmic a 2/4	Executar Ritmos nos compassos	Dalcroze Ela boração	Partituras Smarboard Qua	

- 5/03	2	tmica	1 e 2 Pozolli	Compassos compostos e simples	em conjunta e individual	dro Electrónico.	
-----------	---	-------	---------------	-------------------------------	--------------------------	------------------	--

Fonte: pelos autores

Desenvolvimento 1: A docente após registar a presença, solicitou aos alunos trabalhar apoio e pulsação da canção (1 de Junho) para em seguida transferir para o compasso binário utilizando as figuras musicais “Mínima e Semínima”

Trabalhar as fórmulas de compasso simples 2/4; 3/4; e 4/4

Solfejar contando pulso e apoio de canção (1 de Junho) para compor a fórmula de compasso simples 2/4.

Desenvolvimento 2: Metodologia atribuída: Suzuki

Método: Suzuki,

Modalidade: canção, pulso e apoio, compassos

Propriedade do som - Intensidade e dinâmica

Tema: Um de Junho (1º de junho)

Idade: ilimitado

Material: voz - palmas

Número de participantes: ilimitado

Orientações Pedagógicas: cantar em coro, enquanto trabalha a dinâmica – crescendo do som piano para o som forte, e decrescendo do som forte para o som piano.

Canção

Um de Junho, um de Junho, é o dia da criança

X X X X X X X -

Apoio

I I I I I I I I I I I I I

Pulso

Fonte pelos autores: referente à didáctica de Kodaly

Estratégias: Cantar e bater palmas (com os pés, marcar apoio para o primeiro tempo e palmas para a pulsação constante ao entoar a canção, a seguir marcar na escrita pulso e apoio e inserir as figuras musicais), trabalha-se a intensidade, dinâmica, compasso.

Desenvolvimento 3:

Para encerrar a aula, solicitou aos alunos que fizessem o solfejo rítmico de Pozzoli, baixado pela net, no quadro electrónico (digital). Ao fazerem a prática da leitura pelo quadro electrónico, marcaram pulso e apoio do compasso binário, em seguida, fizeram a interpretação com as flautas.

PLANO 9

Escola:

Prof:

Ano: 2022

Disciplina: Educação Musical	Duração: 40 min. Cada
Classe: 6º	Trimestre: 2º

ês	ula	Unidades Temática	Conteúdos	Objectivos	Método	Material didáctico	bs
05/09 5/09	e 6	Canto Educação Vocal Instrumental	Educação vocal Instrumental Flautas	Desenvolver musicalidade Melhorar audição e memorização. Das notas	Orff Suzuki Kodaly Elaboração Em Conjunta	Flauta Teclado Smarboard. Quadro electrónico.	

Fonte: pelos autores

Desenvolvimento 1: Após registo das presenças dos alunos e sumário apresentado no quadro, a docente iniciou a actividade musical com a canção *Wati Waxana* para trabalharem a análise musical e o solfejo. Para trabalhar a afinação da voz, usou o piano (teclado) para cantarem as escalas ascendente e descendente em forma de sílabas, (vi, vi, vi; Pa, pa, pa), para afinar a voz e aquecer as cordas vocais. Após trabalhar pulso e apoio da Célula Rítmica da canção, interpretaram a pauta na fórmula de compasso 4/4

Wati waxana Madori dori

Revisão e
Coordenação: Ivan Manyike

Folclore Mocambicano
Transcrição:
Déuscio Vembane

The musical score is written in G major and 4/4 time. The first staff is labeled 'Voice' and includes lyrics: 'wa-ti wa-xa-na-do-ri-do-ri do-ri wa-ti wa-xa-na tlan-ga-un-ga-wo-xi-wa-ti'. The second staff continues the lyrics: 'wa-xa-na do-ri do-ri do-ri wa-ti wa-xa-na tlan-ga-un-ga-hwo-xi'. Chords G, A m7, D7, and G are indicated above the notes. Dynamics include *mp* and *mf*.

Figura 2: Canção Wati waxana madori dori. Entrevista feita a Ivan Manyike

Fonte: pelos autores

Desenvolvimento 2:

Depois dos alunos realizarem alguns exercícios de solfejo de célula rítmica na fórmula de compasso simples, da pauta no quadro electrónico, com pulso e apoio na carteira, começaram a interpretar a canção “Wati waxa dori dori, com actividade rítmica e em seguida com as flautas.

PLANO 10

Escola:

Prof:

Ano: 2022

Disciplina: Educação Musical	Duração: 40 min.
Classe: 6 ^a	Trimestre: 2 ^o

ês	ula	Unidades Temática	Tema	Objectivos	Método	Material didáctico	bs
09/09	e 8	Canto Educação Vocal Instrumental	Educação vocal Instrumental Flautas	Desenvolver musicalidade Melhorar audição e memoração. Das notas	Orff Suzuki Kodaly Elaboração Em Conjunta	Flauta Teclado Smarboard. Quadro electrónico.	

Fonte: pelos autores

Desenvolvimento 1:

Os docentes de canto coral iniciaram as aulas com registo das presenças, em seguida, começaram exercícios de respiração diafragmática e relaxamento soprando balões e girando a cabeça de um lado para o outro. Para aquecimento das cordas vocais, cantaram em várias tonalidades as escalas, fazendo exercícios com sílabas.

Desenvolvimento 2:

Foi proposto aos alunos para cantarem a canção *Elisa awè* em várias tonalidades para afinação e harmonização das vozes.

Método: Kodály Modalidade: Coral Propriedade do som - todas

Tema: *Elisa Awè gomara saiá...*

Idade: ilimitado Material: voz

Número de participantes: ilimitado

Orientações Pedagógicas: cantar a três vozes, género musical – *Marrabenta*

Elisa we, Gomara saiá

Elisa wê, gomará saiá

Estratégia: cantar em várias tonalidades e fazer cânone, com as vozes, trabalhando a harmonia. E aquecimento vocal.

Desenvolvimento 3:

Em seguida, introduziram a Música “ *Hosi Katequisa África*”, como repertório para um momento cívico e calendarizado pela Escola.

Uniram 2 turmas, somando um número de 38 alunos para o coral, cantando a 3 vozes. Os alunos estavam também junto com os professores a preparar para uma feira de Ciências, com a responsabilidade de preparar garrafas com água e, de forma científica, entoar a escala musical.

Método: Kodály

Modalidade: coral

Propriedade do som: todas – Timbre (afinação a 3 vozes)

Tema: Hosi Katequisa África: voz

Número de participantes: ilimitado

Orientações Pedagógicas: Fazer exercícios técnicos vocálicos e entoar escalas referentes a cada Naips, para afinar e harmonizar as vozes e em seguida ensaiar o repertório.

Estratégias: aspectos importantes em que há expressão da voz, enquadra em quatro aspectos, como na interdisciplinaridade, socialização, psicofisiológico e bem-estar psicossocial. Daí que se torna um instrumento musical como meio de ensino adequado e indispensável no processo ensino aprendizagem.

Durante a observação das aulas, os docentes registavam algumas atitudes do comportamento dos alunos, que, além do processo das aulas planejadas, levaram também a perceber que há crianças com dificuldades em executar as tarefas colocadas. Perguntamos aos docentes se haviam alunos com necessidades especiais na escola para nos certificar melhor de que estratégias utilizavam. Esses responderam que sim.

Na sequência, foi possível uma análise da experiência de um dos docentes que nos relatou sobre a superação de um aluno que compartilhou a sua experiência relacionada à memorização, ao chegar em casa. Foi capaz de ensinar uma canção com actividades de pulso e apoio aos seus irmãozinhos (relato da mãe), e, ao retornar à escola, fez uma actividade lúdica com a canção *Wati Waxa dori-dori*, interagindo no mesmo ritmo que seus colegas. Segundo a docente, esse aluno denota dificuldades em assimilar conteúdos e ser lento nas suas actividades em relação aos demais colegas e dificuldades na memorização. Outro relato foi de um aluno irrequieto, que seu tempo de atenção é muito curto em relação aos demais colegas. Para tanto, conforme a necessidade, os professores dão atenção especializada aos alunos que denotam tais dificuldades ainda que alguns pais não aceitem a realidade da necessidade especial do filho. Em relação a situações dessas experiências, há necessidade de haver o ensino da disciplina de música no currículo escolar conforme a proposta curricular de inclusão e diversidade no ensino em Moçambique.

Ao observamos a prática dos docentes em relação aos jogos a desenvolver com os alunos, foi muito importante considerar alguns pontos básicos que tornarão possível aproveitar ao máximo este meio tão aceite através da brincadeira. No entanto, é preciso considerar as estratégias, tais

como: o método, a modalidade, a propriedade do som em que se insere a actividade lúdica, idade, material, número de participantes, as orientações pedagógicas e suas estratégias. Quanto às actividades lúdicas para o ensino da música por essa interface, elas podem ser facilmente observadas quando as crianças brincam em espaços não escolarizados, o que não diminui a importância do papel do educador em estabelecer e participar na brincadeira da escola. É fundamental que os professores reconheçam o seu papel como mediadores do brincar na educação com o objectivo de ensinar a música ou de introduzir um tema.

Deparamos com um livro da 4ª classe com actividades como a construção da bandinha rítmica dando com sugestão: material reciclável, pedaços de madeira, papel, caricas, garrafas, fitas, cabaças, latas e, com demais materiais constroem a bandinha rítmica, Orff e instrumentos tradicionais típicos da comunidade em que trabalham a educação musical para interpretar sons das canções e ritmos. Até 2018, segundo depoimento dos docentes da Escola Privada de Maputo, as aulas de Música eram 50% em Inglês e 50% em Português, porém, desde 2018, as aulas acontecem na língua portuguesa, algumas delas são praticadas na língua Changana.

Os instrumentos a utilizar são: chocalhos, *timbila (Mbira)*, batus, guitarra, tambores de percussão, guizos feitos de massalas, chigovias (tipo de maracas), kancumbwa (um instrumento feito com uma cana), *nhyanga*, (espécie de flauta), *mangwila*, *chitatya*, *lamelafone de bambu*, *xikitsi*, *mbira*, *xitende*, *xigutsa*. E de igual modo, os docentes trazem o cancionário moçambicano com várias canções infantis que são planificadas para as aulas de Música.

A partir das aulas, os alunos foram levados a conhecer as propriedades do som relativo a escrita musical. A observação das aulas na 1ª, 2ª e 3ª classes permitiu-nos verificar que os docentes e os alunos realizaram jogos e fabricaram os instrumentos da bandinha rítmica. Foi um rico trabalho de experiência para o aproveitamento pedagógico e conhecimento dos alunos.

As turmas da 4ª e 5ª classe trouxeram elementos que formam a mensagem musical quanto às propriedades do som, escala musical e seus símbolos na construção da pauta musical. As turmas de 6ª classe realizaram actividades de improvisação rítmica planificadas e baixados na internet, no quadro electrónico, propondo aos alunos uma diversidade de recursos para interpretar pautas musicais. Além de preparar os alunos para a leitura musical, (símbolos musicais na pauta), esses alunos são também preparados para tocar instrumentos musicais, como flauta, piano (teclado), instrumentos de percussão e violinos.

CAPITULO V: CONSIDERAÇÕES FINAIS E SUGESTOES

A realização desta pesquisa proporcionou-nos um conhecimento sobre a prática pedagógica na disciplina de Música proposta por docentes formados na Escola de Comunicação de Artes da UEM ; modelos teóricos que contribuem para interface do lúdico com a música e estratégias que os docentes usam para promover a interface do lúdico com a música. Com efeito, a análise dos fenómenos em estudo e os resultados obtidos nesta investigação levaram-nos as seguintes conclusões:

I. Os docentes da disciplina de Música utilizam recursos do repertório moçambicano assim como de outros repertórios. Isso foi observado, principalmente, nas classes iniciais e em outras classes. Verificamos também a valorização do repertório moçambicano, como por exemplo: dezoito jogos, quinze actividades musicais e dezoito canções moçambicanas. Os docentes possuem quadro digital para a interpretação das pautas musicais de Suzuki, Kodali e Pozzoli; possuem Data show; instrumentos musicais como piano, flautas, violão, bateria; violinos, e sax. As planificações são bem elaboradas a fim de atender e alcançar os objectivos estabelecidos pela escola, em que se estabelece o trabalho pelo lúdico por uma interface com a música no ensino da Música, na Escola Privada de Maputo.

Nesta pesquisa, verificamos que os docentes usam, como estratégias de ensino, a imitação bem como a aprendizagem de improvisações rítmicas, canções planificadas pelos professores, que privilegiam a prática musical, antes da compreensão de conceitos, tal como Dalcroze, Orff, Suzuki e Kodaly orientam que se realize no ensino da Música as actividades diversificadas e pensadas de uma forma lúdica em que insere o fazer, ouvir, criar, construir, interpretar, cantar e improvisar, de forma guiada, orientada e planificada.

Constatamos também que os docentes participam das actividades por uma interface do lúdico com a música, com seus alunos. Eles como mediadores procuram demonstrar o prazer e a alegria, pois tais atitudes lhes possibilitam maior intimidade com os alunos, fazendo com que sejam encarados pelos alunos como companheiros mais experimentados. Por sua vez, os docentes terão de forma metodológica e sóciointeracionista, maior conhecimento das reacções do grupo e de cada criança em particular afim de buscarem uma ligação institucional que possa partir do ensino básico ao superior. Confrontando-se, deste modo, com uma educação contextualizada em termos de conteúdo, valores e práticas culturais do nosso meio identitário, a Disciplina Música pode contribuir para a formação do aluno com um futuro promissor em estabelecer e desenvolver sua cidadania.

Através do lúdico numa interface com a música, os planos curriculares, temáticos e planos de aulas consistem em pensar no trabalho metodológico, relacionando a interdisciplinaridade e transversalidade das disciplinas no 1º, 2º e 3º ciclo dos níveis de ensino.

Através da entrevista e questionário, conseguimos obter dezoito jogos para movimento corporal, em que se trabalha a acentuação rítmica (pulso e apoio), e quinze actividades para o ensino na iniciação musical (musicalização), em que se trabalha a notação musical e dezoito canções infantis moçambicanas.

II. Em relação aos métodos teóricos de pedagogos da música que contribuem para uma interface do lúdico com a música para melhorar actuação e desempenho da prática docente, esses caracterizam as estratégias, através das quais os professores promovem a interface do lúdico com a música do ponto de vista pedagógico, por uma proposta metodológica e pedagógica Sóciointeracionista inserida na prática docente como mediador pela aplicação do lúdico.

A pesquisa mostra que a aplicação do lúdico no processo de ensino e aprendizagem é feita recorrendo-se aos jogos, actividades musicais, brincadeiras e canções, seja de um repertório de actividades didácticas pedagógicas, cívicas, recreativas ou não.

Observamos a prática de jogos de futebol, neca, pula corda para os momentos de recreação, porém, para o uso de materiais recicláveis, estas actividades vão para a composição de instrumentos tradicionais de percussão moçambicanos ou instrumental Orff entre outras actividades relacionadas aos jogos que direccionam ao ensino da Música. Outro elemento não menos importante relaciona-se com a introdução de instrumentos digitais no ensino da música, que permitem a leitura e interpretação de pautas e solfejo rítmico, que já ocorrem na Escola de Ensino Privado em Maputo que num futuro próximo, pode vir a alcançar mais instituições de ensino privado ou público para o ensino da Música.

Esse fenómeno representa um olhar para trajectória da formação da música em Moçambique, uma vez que nos anos 70 a 2000, a actividade lúdica era praticada pelos instrumentos musicais tradicionais moçambicanos e a introdução de instrumentos musicais convencionais europeus representa um avanço significativo.

III Constatamos também que o lúdico pratica-se nas escolas por meio de canções tradicionais como: *Matué-tué*; (1) Um de Junho é o dia das crianças; *Wati waxana Madori dorí*; *Mamana Rosita e "Elisa-we"*. São canções de maior projecção no processo de aprendizagem e aprendizagem da música nas escolas. Conforme depoimento dos docentes e gestores, a

Disciplina de Música nos ensinos primário, básico, secundário/ médios é necessário para o alcance da maturidade a fim de perpetuar a cultura moçambicana, e formalmente, fazer e interpretar a música. Porém, ainda carece de um currículo capaz de sistematizar todos os valores culturais, visto que, muito do repertório usado toma-se por empréstimo de outras realidades. Contudo, é preciso perceber que dentro da realidade moçambicana existem práticas culturais que se podem traduzir em um repertório significativo para o ensino da música associado ao lúdico.

Assim, falamos de instrumentos musicais locais de percussão com riquíssima qualidade como: *Mbira*, *Chiquitsi*, *Xigubo*, que são alguns dos instrumentos musicais utilizadas nas escolas, combinados com outros instrumentos musicais convencionais industrializados tais como: guitarra, piano, violino, saxofone, viola, bateria, flauta. Ainda nesta pesquisa constatou-se que *Chiquitsi*, *Chigovia*, *Maracas*, *batuques* foram instrumentos mais presentes, citados pelos docentes entrevistados que trabalham com o ensino da música nas escolas de Maputo.

Em suma, o ensino de música dentro da lógica do lúdico é uma realidade, combinando-se uma série de actividades e instrumentos musicais convencionais e instrumentos musicais tradicionais de percussão. Todavia, ainda há reclamações de falta de especialistas da área da música que possam traduzir os materiais lúdico moçambicanos disponíveis em música infantil.

A Escola de Comunicação e Artes da UEM tem jogado um papel estruturante na medida em que não só oferece espaço para produção de conhecimento como também oferece profissionais que gradualmente vão preenchendo o espaço dentro da educação musical infantil.

Os docentes utilizam vários métodos e ferramentas no processo para que os alunos sejam capazes de se desenvolverem e ampliarem os seus conhecimentos. Dos vários métodos, o mais citado é o método tradicional, o mais disseminado em Moçambique e no mundo, porém, na Escola de Ensino Privado em Maputo, a Disciplina de Música usa o Método de Dalcroze para as actividades rítmicas de musicalização, o Método Orff para o instrumental de percussão e notação musical, Kodally para as canções/coral e Suzuki para a interpretação da pauta musical nos instrumentos musicais convencionais. Deparamo-nos também com uma transversalidade de metodologias ao se utilizar recursos visuais sonoros ou performativos de forma implícita ou empírica, tanto nas recreações como em sala de aulas.

As interações das actividades numa interface do lúdico com a música no trabalho dos docentes demonstrou o quanto é importante esse processo de ensino aprendizagem, pois busca clarificar o papel da brincadeira de forma orientada a um aprendizado, que age no desenvolvimento do aluno, no que tange ao crescimento pessoal, social, cultural, e psicomotor, além da comunicação, expressão e construção do pensamento. Por outro lado, o aluno, por meio da brincadeira, relaciona-se com o mundo que descobre a cada dia, e, é dessa forma que constrói música: brincando, sempre de forma receptiva e curiosa, o aluno pesquisa materiais sonoros e inventa canções com um potencial de desenvolvimento social e de aprendizagem lúdica, contribuindo no desenvolvimento da coordenação motora, socialização e crescimento para o exercício da cidadania do homem novo.

A música tradicional moçambicana é uma das mais importantes manifestações da cultura deste país. Tem características Bantu e influência Árabe e é transmitida de geração em geração, em várias actividades sociais e, consideravelmente, na educação do ensino da música. Seja por canções infantis tradicionais/folclóricas moçambicanas, ou seja, por actividades e até jogos lúdicos, tanto na sala de aula, ou fora da sala, como por exemplo: na sombra de uma árvore, no momento dos intervalos da aula ou recreação.

Os docentes entrevistados relatam que o Cancioneiro contém músicas infantis não só de Moçambique como também um repertório misto com canções de outros países como Portugal e Brasil, compilados, e publicados em 1986 pelo Ministério da Acção Social e uma nova edição, em 2018, pelo Ministério do Género, Criança e Acção Social. Já é possível um sistema de formação ao nível científico e pedagógico em promover acções de forma contínua dos docentes para a obtenção de educação musical bem estruturada e bem orientada.

Sugestões

Perante os factos verificados e resultados obtidos nesta pesquisa, parece oportuno considerar que:

- As escolas públicas moçambicanas enfrentam problemas desde a falta de docentes qualificados para o ensino da Música, falta de métodos e instrumentos musicais, diferentemente do ensino privado, onde a disciplina de Música é leccionada no jardim de infância e no ensino primário.
- Para uma aprendizagem efectiva na disciplina de Música, é necessário que o governo crie condições materiais e humanas para a formação dos alunos, como por exemplo, sala apropriadas para o ensino de música, aquisição de instrumentos musicais, contratação de docentes de música, entre outros.

- É necessário que o governo disponibilize recursos para abertura de concursos para a contratação de docentes graduados em Música, a nível nacional, porque isso contribuirá para a melhoria da qualidade de ensino em Moçambique.
- Sobre a percepção dos docentes da educação musical na infância, regista-se um rico e vasto repertório infantil, que denotam aspectos positivos e importantes na socialização, desenvolvimento da linguagem e da sensibilidade do processo de desenvolvimento estético; imaginação psíquica; intelectual e cognitiva, no processo de ensino e aprendizagem do aluno, por conseguinte, a disciplina de Música tem que continuar a ser leccionada tanto nas escolas de ensino privado assim como nas do ensino público.
- Na perspectiva dos gestores, a formação musical é importante e a disciplina de Música deve ser dada por profissionais formados na área e com competências e habilidades.
- Sugerimos que o Governo incentivasse a produção de livros didáticos com orientações pedagógica, das estratégias e conteúdos com repertório moçambicano, como forma de valorizar as práticas culturais, a nossa identidade e educar através da Música.
- É necessário que o Governo através da MINEDH promova eventos científico sobre educação musical e concursos públicos para os docentes qualificados em Música para a difusão da nossa cultura.

Estamos ciente de que esta temática precisa de ser aprofundada em outros estudos, envolvendo outros sistemas de ensino e outros actores de pesquisa. Acreditamos que, possivelmente, não tenhamos recolhido todas as informações que deveriam fazer parte desta investigação. Por conseguinte, esperamos que outros estudos venham enriquecer o tema em análise.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFIAS

- Arantes, A. (2017). *O lúdico na educação infantil*. Revista online De Magistro de Filosofia, anoX, nº 21.
- Bandeira P. (2015). *O lúdico e suas contribuições na educação infantil*. Pernambuco: João Pessoa.
- Boletim da República, Criação da Escola de Comunicação e Artes. Nº14/CUN/2002. S.N.E.
- Boletim da República, publicação oficial da República de Moçambique. nº 19, I Série. 1992. Lei 6/92 de 6 de Maio – S.N.E. S.N.E. Maputo.
- Boletim da República. publicação oficial da República Popular de Moçambique. Lei 4/83. I Série Nr. 12, de 23 Março de 1983.S. N. E. Imprensa Nacional. S.N.E. Maputo.
- Boletim da Republica. I Série – Nr. 254. Lei 18/2018 de 28 de Dezembro. Sistema Nacional de Educação. S.N.E. Maputo.
- Brasil (1996). *Lei de diretrizes e bases de educação Nacional, Ministério da Educação, Brasília, MEC.*
- Brasil (2008). Ministério da Educação e do Desporto, Secretaria de Educação Fundamental.
- Brito, T. A (2003). *Música na Educação Infantil*. Propostas para a Formação Integral da Criança. (2ª ed.) São Paulo. Peirópolis.
- Bueno, R. (2011). *Pedagogia da Música-Volume 1*. São Paulo: Jundiá
- Cardoso, B. & Mascarenhas, M. (1996). *Curso Completo de Teoria Musical e Solfejo*. (5º ed). São Paulo. Irmãos Vitale, Editors Brasil
- Castiano J. P & Nguenha, S. E. (2013). *A longa marcha de uma “educação para todos” em Moçambique*. Maputo. (3º ed). Publix, Lda.
- Cervi. E. U. (2017), *Manual de métodos quantitativos, para iniciantes em Ciência política*. Curitiba (1º ed.). CPOP-UFPR.
- Correia, V. (2014). *O ensino do ritmo no 1º e 2º graus da disciplina de formação musical no ensino especializado da música*. Dissertação de mestrado.
- Costa. O. N. S (2015), *Pedagogia da Diversidade*. Sobral. Ciberdúvidas da Língua Portuguesa,
- Dachs, C. (1962), *Reflexikon der Musikinstrumente*. Hildesheim.
- Dalcroze, E. J. (1965). *Eurhythmics: Art and Education*. Salem, & *La musique et nous*. N. H: Ayer. Co. Ed. Slatkine.
- Del B. S. (2007). Dalcroze. J. In Diaz M. (coords.). *Aportaciones teóricas Y metodológicas a La educación musical: una selección de autores relevantes* (p.23-32). Ed.GRAÓ, Biblioteca de Eufonia: Serie Didáctica de La expresión musical. Espanha.

- Dias, M. (1986), *Instrumentos Musicais de Moçambique*. Instituto de Investigação Científica Tropical. Lisboa. Centro de Antrpologia Cultural e Social.
- Escola Nacional de Música (2011). *Breve História da Escola Nacional de Música*. Maputo.
- Fonterrada, M. T. O. (2008). *De Tramas e Fios, um ensaio sobre a música e educação*. (2º ed.) São Paulo, Editora, UNESP. Rio de Janeiro: Funarte
- Frega, A. L. (1994). *Tesis de doctorado en Música, mención Educación*. Universidad Nacional denRosario: CIEM del Collegium Musicum de Buenos Aires.
- Freire, P. (2006). *Pedagogia do Oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra
- Gainza, V. H. (1988). *Estudos de psicopedagogia musical*. São Paulo: Summus.
- Gaspar, M.I.& Roldão, (2007). *Elementos do Desenvolvimento curricular*. Portugal: Lisboa. Universidade aberta.
- Gil, A. C. (2008). *Como elaborar projectos de pesquisa*. (4.ed.) São Paulo: Atlas
- Gil, A.C. (2002). *Como elaborar projectos de pesquisa*. (3.ed.) São Paulo: Atlas
- Godoi (2011). *Importância da música na educação infantil*. Trabalho de conclusão do curso em Pedagogia. Paraná: Londrina
- Gonçalves, L.C. (2019). *Condições efetivas para inclusão*. São Paulo: Universidade de São Paulo.
- Goulart, R. (2000). *A prática investigativa como instrumento metodológico*. Ed. Porto.
- INDE/MINED. (2008). *Programa do Ensino Básico: 3º Ciclo-6º e 7º Classes*. Instituto Nacional de Desenvolvimento da Educação/Ministério da Educação, Maputo.
- Kodaly. B. (1982). *International Kodaly conference*. Budapeste: Edition Música.
- Lambert, W. (1991) *Lambert, W E. Psicologia social*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Libâneo, J. C. (1994). *Didáctica*. São Paulo, Brasil.
- Marconi, M. A. & Lakatos, E. M. (2010). *Fundamentos de metodologia científica*. (7ª ed.) São Paulo: Atlas S.A.
- Mateiro, T. ILARI, B. (2012). *Pedagogias em Educação Musical*. 1a edição. Curitiba: Intersaberes.
- Mazula, B. (1975). *Educação, cultura e ideologia em Moçambique*. Maputo: Plural
- Mazula, B. (2018). *A complexidade de ser professor em Moçambique e seus desafios*, Maputo: Plural Editores (I, II,V partes).
- Med, B. (1996). *Teoria da Música*. (4ª ed.) Editora Saraiva.
- MINED. (2012) *Módulo da Didáctica da Educação Musical Formação de Professores do Ensino Primário*. Maputo

- MINEDH. (2018). *Relatório do Estudo Holístico da situação do professor em Moçambique. Impressão Acadêmica. Maputo – Moçambique.*
- Ministério da Cultura; Ministério da Educação & Ministério das Finanças. (1991). *Diploma Ministerial N° 39/91 de 8 de Maio.* Maputo: Imprensa Nacional.
- Moreira, M. A. (1999). *Aprendizagem significativa.* Brasília: Universidade de Brasília.
- Nhatumbo, A.B.B. & Guro, M.Z. (2018). *Reformas Curriculares na Formação de professores em Moçambique.* Revista UDZIWI, Revista pedagógica, ano IX 30, pp 143-167.
- Nketia, J. H. K. (1974). *“Music in Communicaty Life”.* *The music of Africa.* New York. London. W.W. Norton & Company.
- Oliveira, Z. R. (2002). *Educação Infantil: Fundamentos e métodos.* São Paulo: Cortez.
- Pacheco, J. A. 2001. *Currículo: Teoria e Praxis.* Porto Editora, Porto
- Piaget, J. (1978). *A formação do símbolo na criança.* Rio de Janeiro: Zahar.
- Piletti, C. (1991), *Didáctica geral.* (12ª ed.) São Paulo.
- Referencial Curricular Nacional para a Educação Infantil, Brasília: MEC/SEF.
- Ribeiro, A. C. (1999). *Desenvolvimento Curricular.* (8ª. Ed.). Porto, Texto Editora.
- Rosa, N. S. S. (1990). *Educação Musical na Pré-Escola.* Rio de Janeiro: Libador.
- Santiago, F. (2012). *Arranjo musical e pedagógico na sala de aula: problemáticas, estratégias e sugestões de trabalho. Uma abordagem focada na metodologia Orff.* Relatório de estágio – Documento policopiado.
- Schafer, R. M. (1991). *O Ouvido Pensante.* São Paulo: UNESP.
- Silva, F. (2011). *A vivência lúdica na prática da educação infantil: dificuldades e possibilidades expressas no corpo da professora.* São João Dei-Rei.
- Sitoe. P.J (2016). *Análise das percepções dos professores do I Ciclo do Ensino Primário Sobre a Utilidade da Música, Como Auxiliar do Ensino e Aprendizagem de Leitura e da Escrita Iniciais.* (Dissertação de Mestrado). FACED. Maputo
- Sopa, A. (2014). *A Alegria é uma Coisa Rara: Síbitos para a história da música popular urbana em Lourenço Marque (1920-1975).* Moçambique: Maputo.
- Sousa, J. P. (2006). *Elementos de Teoria e Pesquisa da Comunicação e dos Media* (2ª edição). Revista e ampliada Porto.
- Sousa, M. (2008). *Música, educação artística e interculturalidade a alma da arte na descoberta do outro – Tese de doutoramento.* Lisboa: Universidade Aberta.

- Stanley, S. (1994), *Dicionário Grove de Música*. ed. Jorge Zahar. Rio de Janeiro.
- Suzuki, S. (1994). *Educação é amor: um novo método de Educação musical*. Trad: Anne Corinna Gottberg. (2º ed.) Rio de Janeiro: Pallotti.
- Suzuki, S. (2008). *Educação é amor: O método clássico da educação do talento*. 3a ed. Rio Grande do Sul: Pallotti,
- Swanwick, K. (2003). *Ensinando música musicalmente*. São Paulo: Moderna.
- Vigotsky, L.S. (2002) *A formação social da mente* (6ªed) S. Paulo: Martins Fontes.
- Vituri, L. (2014). *A importância do lúdico na educação infantil*, Curitiba. UFP, Curitiba.
- Wazlawick, P. et al (2007), *significados e sentidos da Música: uma breve “composição” a partir da psicologia histórico-cultural*. Maringá, *psicologia em estudo*12(1), 1051
- YING, L. M. (2007). *O ensino Coletivo Direcionado no Violino*. Dissertação. (Mestrado em Artes) - Universidade de São Paulo: São Paulo.
- Zapellini, M. (2013). *Metodologia científica e da pesquisa*. Florianópolis: ed. FEAN.

APÊNDICE

Apendice A - O lúdico através dos jogos, actividades e canções pedagógicas, atribuídas às metodologias dos Pedagogos da Música.

Repertório – Jogos

Os jogos favorecem a comunicação entre as crianças e permitem iniciar relações importantes para o desenvolvimento das relações sociais, sendo voltadas para as actividades de musicalização, permite que a criança conheça melhor a si mesma, que desenvolva sua noção de esquema corporal. O processo evolutivo acontece por períodos relacionados a diferentes faixas etárias (PIAGET, 1978).

Cada fase é caracterizada por formas de organização mental e sugere uma relação com o jogo. Piaget acredita que a actividade lúdica seja o braço das actividades intelectuais da criança, portanto, uma prática indispensável ao processo educativo. Neste contexto, apresenta o jogo sensório-motor, o jogo simbólico e o jogo de regras como actividades correspondentes aos estágios do desenvolvimento.

Piaget concebe a brincadeira enquanto processo assimilativo participando do contexto da inteligência e da aprendizagem em que ao manifestar a conduta lúdica, a criança demonstra o nível de seus estágios cognitivos e constrói conhecimentos.

Dalcroze trabalha: movimento corporal, associação da voz, faixa etária, desenvolve área física, social, afectiva e intelectual. (Eurhythmics)

Carl Orff: ritmo da palavra (fala), improvisação e interpretação (bandinha rítmica).

Kodally: Desenvolvimento da rítmica e melodia, coral, canções de roda, língua materna.

Suzuki: Imitação e interação, língua materna e exercícios práticos repetitivos (assimilação no aperfeiçoamento de interpretar o instrumento musical), habilidade de memória.

Jogos para movimento corporal, e actividades. Livro 4º classe.



Nº 1

Tema: Som e número

Método: Orff

Modalidade:
Interação

Propriedade do som:
Andamento

Idade: ilimitado

Material: batuque (movimento corporal)

Número de participantes:
ilimitado

Orientações Pedagógicas: ao som de cada batida percutida no batuque, o educador orienta para que agrupem a partir do número estipulado como exemplo, 2, 3, 4 e sucessivamente, quando dizer o numeral um, ou stop, cada um fica como estátua.

Estratégias: quem fica sozinho ou mexer enquanto está posicionado como estátua, sai do jogo.

Nº 2

Método: Dalcroze

Modalidade: Activo e interação

Propriedade do som –
timbre

Tema: percussão corporal

Idade: 4 - 10

Material: o corpo e batuque Número de participantes: ilimitado

Orientações Pedagógicas: o que fazer – bater palmas, bater os pés, palmas na cabeça, palmas nas pernas, palminhas na barriga, dançar e etc...

Estratégias: ao som do batoque – para cada toque uma actividade rítmica e as crianças imitam ao professor.

Nº 3

Método: Orff

Modalidade: socialização/
criatividade

Propriedade do som –
andamento

Tema: 35

Idade: ilimitado

Material: corpo

Número de participantes: inicia com 5 e acrescenta elementos a partir que sai do jogo.

Orientações Pedagógicas: cada elemento fica num quadrado nas extremidades do retângulo, e um no centro que jogará a bola para acertar, enquanto esses vão girando de quadrado em quadrado uma seguir ao outro, em quem acertar a bola, sairá do jogo e entra outro elemento e assim sucessivamente.

Estratégias: desenha um retângulo no chão ou na calçada, e em cada extremidade fica um elemento e outro no centro que estará com a bola, e vai trocando de lugar, até que todos sejam atingidos pela bola.

Nº 4

Método: Orff – jogo activo

Modalidade: Desenvolver noção de espaço

Propriedade do som – Intensidade

Tema: Esconde-Esconde

Idade: 7 a 12

Material: Instrumento da bandinha ritmica

Número de participantes: ilimitado

Orientações Pedagógicas: as crianças escolhem um instrumento da bandinha ritmica a ser escondido, e uma delas se retira da classe enquanto as outras escondem o objecto. A criança que saiu retorna para procurar o objecto e as outras devem ajudá-la a encontrar produzindo sons com maior intensidade quando estiver perto, e menor intensidade quando estiver longe.

Estratégias: o som poderá ser produzido com a boca, palmas, ou da forma que acharem melhor. Esse jogo leva a criança a controlar a intensidade sonora e desenvolver a noção de espaço.

Nº 5

Método: Dalcroze

Modalidade: Activo – interação rítmica

Propriedade do som – duração

Tema: Neca

Idade: 7 a 12 anos

Material: movimento corporal

Número de participantes: a partir de 2 integrantes

Orientações Pedagógicas: desenham quadrados no chão de forma ordena em impar e pares, a seguirenumere até o número 9, para o número dez (10), faz um semi círculo, e escreve céu, como chegada.

Estratégias: é jogado por uma pessoa de cada vez.

Nº 6

Método: Orff / Dalcroze

Modalidade: imitação

Propriedade do som – timbre e altura

Tema: som dos animais

Idade: Ilimitado

Material: desenho de animais (albinho com desenho dos animais) Número de participantes:
Ilimitado

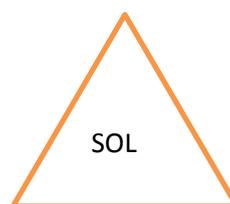
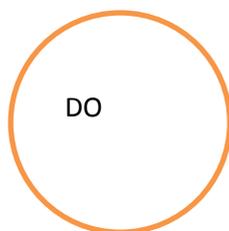
Orientações Pedagógicas: conversa sobre como são os animais, e imitar o som que cada bichoemite.

Estratégias: cada criança imita um animal, no final todos interpretam individualmente e a seguir todos juntos, emitem o som que cada animal produz.

Ao som das notas de forma crescendo do som fraco para o som forte:

Escreva para o círculo a nota grave: Dó, dentro do quadrado a nota de som médio: Mi,

E dentro do triângulo, a nota aguda: Sol.



Nº 7

Método: Dalcroze

Modalidade: criatividade / socialização Propriedade do som – andamento / Marcaro pulso

Tema: “bola de nomes”

Material: Bataque e bola feita com material local

Número de participantes: ilimitado

Orientações Pedagógicas: os alunos ficam em pé em círculo, a batida do som percutido no bataque, diga o nome do aluno e atire a bola para ele (a).

O aluno apanha a bola, e diz “Obrigada! ” A seguir atira a bola para outro aluno, dizendo o nome dele. Continue assim até todos alunos ouvirem o nome dele (a).

Estratégias: em uma pulsação ao som do bataque, passa a bola para o outro enquanto diz o nome e o outro responde obrigada.

Nº 8

Método: Dalcroz

e

Modalidade:

criatividade

Propriedade do
som: andamento

Tema: Mago – Mathokozana ou Kama Si-yo Kolowe?

Idade: 6 -10 Material: pedrinhas

Número de participantes: 4 – 6 alunos

Orientações Pedagógicas: Para se jogar, é necessário fazer-se um círculo ou uma cova pequena no chão e ter algumas pedrinhas.

Estratégias: Cada qual tem a sua vez de jogar. Jogo muito popular em qualquer província de Moçambique.

Nº 9

Método: Orff / Dalcroze

Modalidade: movimento corporal

Propriedade do som – duração/ritmo

Tema: Pilô, pilô ô bananô – ô – í

Idade: 8 - 12

Material: desenho no chão

Número de participantes: 4 de cada vez

Orientações Pedagógicas: o aluno que na troca dos passos ao pular os quadrados obedecendo a pulsação rítmica, vir a errar sai do jogo (vídeo)

Estratégias: actividade proposta com ritmo: pulso e apoio, em seguida introduzir as figuras musicais.

Nº 10

Método: Orff

Modalidade: socialização e pulsação Propriedade do som - Timbre – (pulso e apoio)

Tema: instrumentos tradicionais de percussão

Idade: 5 - 11

Material: instrumentos de percussão

Número de participantes: 10

Orientações Pedagógicas: Escolher instrumentos de percussão e associa-los a diferentes movimentos

Estratégias: exemplo- tambor: bater palmas / chocalhos: abaixar / chiquitsi: andar etc...

Nº 11

Método: Orff

Modalidade: reconhecer instrumentos musicais

Propriedade do som – timbre

Tema: Jogo de memória

Idade: 4 – 11

Material: cartões com figuras dos instrumentos musicais

Número de participantes: grupos de 5 alunos

Orientações Pedagógicas: Os alunos sentam em círculo, coloque os cartões com o desenho dos instrumentos musicais no centro (fluta, chigovia, bатуque, chocalhos, etc...). Depois de serem observados por todos, cobrem os cartões com uma capulana ou viram para baixo, onde não vê o desenho, retire um dos cartões, sem que os alunos percebam qual desenho foi retirado.

Estratégias: Os alunos devem tentar descobrir, qual desenho do instrumento musical foi retirado. O jogo pode ser feito com o próprio instrumento musical ou figuras musicais de valor (semínima, colcheia, claves e etc...)

Nº 12

Método: Dalcroze

Modalidade: movimento corporal

Propriedade do som – andamento

Tema: pega-pega

Idade: 5 - 12 Material: corpo e voz

Número de participantes: ilimitada

Orientações Pedagógicas: uma turma de crianças começa a correr cada uma para um lado, enquanto uma outra criança tenta pega-las.

Estratégias: A criança que ela pegar, sai fora da brincadeira, e assim vai sucessivamente. Aqui ficar por último será o vencedor.

Nº 13

Método: Dalcroze

Propriedade do som – Timbre

Tema: os transportes

Idade: 4 - 8

Material: voz e movimento corporal

Número de participantes: 10 a 15 ou mais.

Orientações Pedagógicas: ao imitar carros todos põem as mãos no volante, dizem “vrum, vrum, imitam avião, comboio, e até animais.

Estratégias: Peça aos alunos para dizer o nome do transporte, imitam os sons e os movimentos desses transportes.

Nº 14

Método: Dalcroze

Modalidade: socialização / percepção auditiva

Propriedade do som – timbre

Tema: cabra cega

Idade: 5-12 Material: voz e lenço

Número de participantes: ilimitado

Orientações Pedagógicas: amarra-se um pano nos olhos de uma criança de modo que ela não veja nada. Todas as outras crianças correrão a sua volta e ela, mesmo de olhos vendados tentara pega-las

Estratégias: crianças e pano para vendar os olhos, espaço aberto, ou mesmo em sala de aula

Nº 15

Método: Orff

Modalidade: ritmo da fala

Propriedade do som - escala ascendente e descendente

Tema: festa do general – tons vizinhos

Idade: 6 a 11 anos

Material: voz, carteiras e cartões com a escrita da escala de

Dó a Si. Número de participantes: 7 alunos

Orientações Pedagógicas: em círculo, o aluno dirige ao colega em frente ou ao lado, e conforme o nome da nota que estiver na mão do colega, ele diz:

- Fui a festa do general e o Dó/Ré não estava lá, o colega que está com a ficha na mão escrito Dó/Ré, se defende, e ao mesmo tempo acusa outro ao responder:

- O Dó/Ré estava, quem não estava é o Fá/sol, e assim por diante

Estratégias: Desenhar em fichas de cartolina de 20 cm por 10 cm, o nome das notas (escala musical) de par em par ascendente e descendente, pode-se fazer também como vizinhos: exemplo quem vem antes do “Ré” ou quem vem depois do “Ré”, a trabalhar a escala ascendente e descendente.

Nº 16

Método: Orff

Modalidade: ritmo: Pulso e Apoio –

Propriedade do som – Duração - Introduzir Figuras musicais, Ter – ra – Mar

Tema: Terra – Mar (2 Mínimas) d ----- o (1 semibreve)

Apoio (X) e (I) pulsação

Idade: 4 – 8

Material: Alunos

Número de participantes: 10

Orientações Pedagógicas: Desenhe uma longa risca no chão. De um lado escreva terra e do outro escreva mar.

No início todas as crianças podem ficar no lado da terra. Ao ouvirem: Mar! Todos devem pular para o lado do mar.

Ao ouvirem: terra! Pulam para o lado da terra. Quem pular para o lado errado, sai.

O último a ficar, sem errar, é o vencedor.

Estratégias:

Para a palavra “Terra”, como são duas sílabas, representa o som com duas mínimas (dd), sendo cada uma para um tempo que corresponde a uma sílaba.

Para a palavra “Mar”, representa com uma semibreve (o) na duração de 2 tempos. A noção de tempo e duração é seguidamente explorada através da representação gráfica com objectivos de abordar as figuras e pausas musicais).

Nº 17

Método: Dalcroze

Modalidade: Activo e interactivo – momento de recreação.

Propriedade do som – andamento/ movimento corporal

Tema: Futebol

Idade: para meninos...

Material: Bola feito com trapos de pano e plástico

Número de participantes: time de futebol

Orientações Pedagógicas: a bola fica no meio, em que um membro tem que perseguir a bola, e assim sucessivamente, tocar a bola até lança-la para dentro da trave para fazer golo.

Estratégias: formado por duas equipas, cada equipe, e campo dividido ao meio com trave paramarcas golo em cada extremidade.

Nº 18

Método: Orff / Dalcroze

Modalidade: interpretar os sons

Propriedade do som – timbre

Tema: compor a pauta

Idade: 4 - 14

Material: cartões coloridos, ou lápis de cor

Número de participantes: ilimitada

Orientações Pedagógicas: imitar sons da natureza, trovoadas, motor de carro, avião, animais (passaros, gato, leão, cachorro, burro, elefante, galinha, galo, sapo, peru), britadeiras, comboio, chuva, e outros.

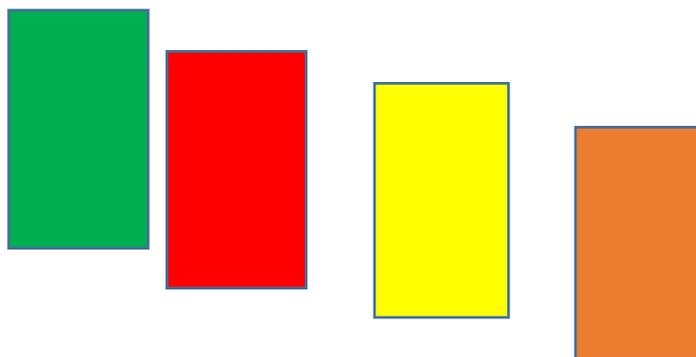
Estratégias: um aluno há de imitar o som que escolheu para uma das cores de cartão apresentado, e os outros repetem, a seguir outro aluno escolhe cor de cartão e, outros sons faz a imitação e os colegas imitam. Em seguida coloque em ordem os cartões das cores em que representa o som criado.

Todos interpretam em sequência e em conjunto os sons, (5 cartões), que relaciona a cada cor de cada cartão.

Cartoes coloridos

Representação do som: cartões didáticos coloridos, para trabalhar o som:

Cada aluno escolhe uma cor de cartela e cria um som musical para a cor escolhida, em seguida todos os demais alunos imitam o som escolhido pelo colega numa sequência de cores a interpretar o som atribuído a cada cor. Muda as cores de lugar e volta a interpretar os sons das cores ordenadas, como uma pauta musical.



Apendice B- Actividades lúdicas para iniciação musical

São várias as actividades que podem contribuir para o desenvolvimento de capacidades cognitivas da criança, dentre elas existem actividades de musicalização, para o desenvolvimento de audição, concentração, memória e coordenação motora.

Para as Propriedades do som, podemos citar: Montanha sonora; Escala musical; Dominó de notas musicais; Pauta (pentagrama); Som e numero: instrumento de percussão – Batuque. A duração das actividades varia conforme a idade da criança/aluno, dependendo de sua atenção e interesse. Além disso, vale lembrar que é preciso respeitar a forma de expressão de cada um, mesmo que venha a parecer repetitivo ou sem sentido. É importante que a criança/aluno, sintam-se livres para expressar e criar. Essas actividades estão presentes no dia-a-dia, e são transmitidas de geração em geração, sendo uma herança que todos devemos valorizar como meio de preservar a cultura moçambicana

Nº 1

Método: Orff

Modalidade: imitação

Propriedades do som: Duração: longo/curto

Tema: O ECO

Idade: 6-13 anos

Material: Batuque

Número de participantes: Ilimitado

Orientações Pedagógicas: o que fazer - Os alunos, como se fossem o “eco”, reproduzem o que ouvem dando palmadas no próprio corpo ou movimentando-se (saltos, passos largos ou curtos...)

Estratégia: como fazer – Consiste em fazer repetições sonoras, a dificuldade do exercício irá aumentando à medida que cresce o número de batimentos em que o docente dá no batuque.

Nº 2

Método: Orff Modalidade:

Comparação

Propriedade do som – Andamento: lento / rápido e Altura: grave e agudo

Tema: Morto / vivo

Idade: 5 - 11

Material: Voz, instrumento da bandinha rítmica.

Número de participantes: ilimitado

Orientações Pedagógicas: Usa o som agudo para ficar em pé, e um som grave para abaixar, o som pode ser produzido por um instrumento, por chocalho com alturas diferentes ou pela voz.

Estratégias: ao organizar essa actividade é conveniente que o docente alterne os brinquedos de andamento em moderado ou lento, visando a que os alunos aproveitem ao máximo as oportunidades do exercício físico que lhes são oferecidos por essa actividade.

Nº 3

Método: Suzuki

Modalidade: interpretar cédula rítmica (imitação).

Propriedade do som: Andamento, Altura e intensidade

Tema: célula rítmica

Idade: 8 - 10

Material: caneta, papel, palma e voz.

Número de participantes: 20 alunos

Orientações Pedagógicas: escolher um compasso binário, 2/4 e solfejar, marcando a pulsação para as figuras de semibreve (∞) mínima (d) e colcheia (♪) solfejar e em seguida o aluno reproduz e escreve o que conseguiu reproduzir com a voz, marcando o pulso na carteira.

Estratégias: em forma de ditado, o professor canta, marcando a pulsação e o aluno reproduz o som e em seguida escreve obedecendo o valor do tempo e desenhando as figuras de valor dentro do compasso orientado.

Nº 4

Método: Orff

Modalidade: Bandinha rítmica

Propriedade do som: Timbre

Tema: reprodução do som

Idade: 7– 10 anos

Material: Instrumentos da bandinha rítmica

Número de participantes: ilimitado

Orientações Pedagógicas: perceber um som específico em meio a outros sons. O que ou quem o produziu.

Estratégia: O Professor mostra às crianças instrumentos variados, toca cada um deles demonstrando as diferenças: sua forma física e timbre. A partir dos 4 e 5 anos, Piaget enfatiza que a criança desenvolve a linguagem ligada a realidade.

Nº 5

Método: Orff.

Modalidade: Bandinha rítmica

Propriedade do som – Timbre

Tema: Percepção auditiva

Idade: 5 a 12

Material: Lenço para vendar os olhos, e instrumentos da bandinha rítmica

Número de participantes: ilimitado

Orientações Pedagógicas: uma criança é escolhida para tocar um instrumento. A criança escolhe um instrumento não identificado pelas demais, de seguida de olhos vendados toca o instrumento. As demais devem reconhecer o instrumento, através do som que produz.

Estratégias: Repete-se o mesmo procedimento em relação a todos instrumentos seleccionadas da bandinha rítmica

Nº 6

Método: Orff

Modalidade: vibração do som Propriedade do som – duração/timbre

Tema: interpretar e descrever o som

Idade: 6 a 9

Material: canetas de feltro e papel

Número de participantes: ilimitado

Orientações Pedagógicas: o professor executa de 1 a 5 sons de cada vez com instrumentos da bandinha rítmica ou no teclado com diferentes timbres.

Estratégias: os alunos enumeram no papel de 1 a 5, em seguida o professor pede para que eles desenhem o som produzido de cada vez, descrevendo a impressão que o som causou, se foi demorado ou breve, ascendente ou descendente, se foi ruído ou melodioso, etc...

Nº 7

Método – Suzuki

Modalidade: colectividade e interpretação

Propriedade do som – Duração, timbre

Tema: conjunto instrumental de Chigovia

Idade: 6 a 12

Material: Chigovia

Número de participantes: ilimitado

Orientações Pedagógicas: executado em grupo, de forma combinada entre os executantes, ao soprar sai o som pelo furo no orfício. As melodias são do tipo pergunta e resposta, conforme indica o método Orff, criando-se um movimento cíclico que resulta na musicalidade.

Estratégias: desenvolve espírito colectivo, processos de expressão, comunicação e estímulo através do som. O respeito mútuo entre os executantes é traduzido pela observância de cedência no grupo.

Nº 8

Método: Dalcroze

Modalidade: Emitir o som dos animais

Propriedade do som – timbre

Tema: que animal sou eu

Idade: 6 a 8

Material: voz, álbum com desenho dos bichinhos

Número de participantes: ilimitado

Orientações Pedagógicas: Peça as crianças para ficar de pé em círculo. Diga que vai imitar um animal e seu som, todos devem fazer como você, e depois adivinhar que animal era. Por exemplo: salte e grite como um macaquinho. Continue com mais 2-3 animais e assim por diante

Estratégias: experimentar as possibilidades da sua voz e imitar o que ouve, (imitação) a criança começa a categorizar e a dar significado aos seus sons que antes estavam isolados, agrupando-os de forma que comecem a fazer sentido para ela.

Nº 9

Método: Orff – reciclagem de material.

Modalidade: bandinha rítmica de Orff

Propriedade do som – Altura, Duração, Intensidade, Timbre

Tema: Bandinha rítmica

Idade: 6 -12 Material: reciclável

Número de participantes: ilimitado

Orientações Pedagógicas: interpretar pauta musical, para bandinha rítmica explorando as propriedades do som

Estratégia: material reciclável como caixa de sapato, latinhas, a partir dos 6 anos, a criança tem a capacidade de organizar os pensamentos em estruturas coerentes e dispô-las em relações hierárquicas ou sequenciais.

Nº 10

Método: Orff

Modalidade: notas musicais na escadinha

Propriedade do som – Altura

Tema: escalas ascendentes e descendente

Idade: a partir dos 6 anos

Material: Papel impresso com as escadinhas, lápis.

Número de participantes: Ilimitado

Orientações Pedagógicas: as escadinhas são desenhadas em ascendente e descendente, e impressas, para que o aluno possa praticar a altura do som das notas ao interpreta-las, junto com o professor oralmente e a seguir, transferi-las para a pauta (conjunto de 5 linhas e 4 espaços)

Estratégias: flautas e teclado, tais instrumentos musicais, podem ajudar a entoar a altura das notas escritas nos desenhos das escadinhas.

Nº 11

Método: Suzuki

Modalidade: Compassos

Propriedade do som – andamento, (pulsação)

Tema: introduzir fórmula de compassos (binário e ternário)

Idade: 8 a 12 anos

Material: Risco de quadrados no chão

Número de participantes: 10 a 20

Orientações Pedagógicas: Desenho de quadrados no chão para em seguida saltá-los e identificar o tempo rítmico para trabalhar compassos.

Estratégias: o ritmo é a combinação organizada de figuras musicais com duração de tempos diferentes. Essas figuras têm uma duração precisa que nos permite organizá-las de maneiras diferentes de forma a obter assim vários ritmos a noção de tempo e duração é seguidamente explorada através da representação gráfica com o objectivo de abordar as figuras musicais.

Nº 12

Método: Orff

Modalidade: distância de uma nota a outra Propriedade do som – Altura das notas/ afinação.

Tema: Intervalos

Idade: 5 – 11

Material: caderno e lápis.

Número de participantes: ilimitado

Orientações Pedagógicas: descreve-las, nota que está na linha, nota que está no espaço.

Estratégias: desenhar um pentagrama no chão, após vários exercícios, o aluno escreve no caderno as notas nas linhas do pentagrama.

Nº 13

Método: Orff

Modalidade: empostar a voz

Propriedade do som – Altura

Tema: Montanha sonora

Idade: a partir dos 5 anos até a fase adulta

Material: Gráficos

Número de participantes: ilimitado

Orientações Pedagógicas: Através de gráficos, reproduzir os sons conforme desenho dos gráficos como: do grave para o agudo, do forte para o fraco (piano) e do som curto ao som longo.

Estratégias: A altura está diretamente ligada com a colocação das figuras nas linhas e nos espaços da pauta ou pentagrama. Ou seja, quanto mais grave for o som, mais abaixo se encontra colocada a figura na pauta, pelo contrário, quanto mais agudo for o som, mais acima se encontra colocada a figura na pauta.

Nº 14

Método: Orff

Modalidade: escala ascendente e descendente

Propriedade do som – altura

Tema: Relógio musical

Idade: 5 aos 12

Material: cartolina

Número de participantes: ilimitado

Orientações Pedagógicas: Sucessão de notas musicais ordenadas por frequências crescentes ou decrescentes, isto é entoar a escala ascendente e descendente da nota Dó³ para o Si³ e do Si³ descendo ao Dó³. Que são as notas escritas na clave de “Sol”

Estratégias: A escala usada no sistema de notação é a escala diatônica (que utiliza cinco tons e dois meios tons) por utilizar as sete notas musicais: Dó, Ré, Mi, Fá, Sol, Lá, Sí.

Nº 15

Metodo: Orff

Modalidade: variações rítmicas

Propriedade do som – intensidade, altura, andamento e timbre.

Tema: conjunto de chiquitsi

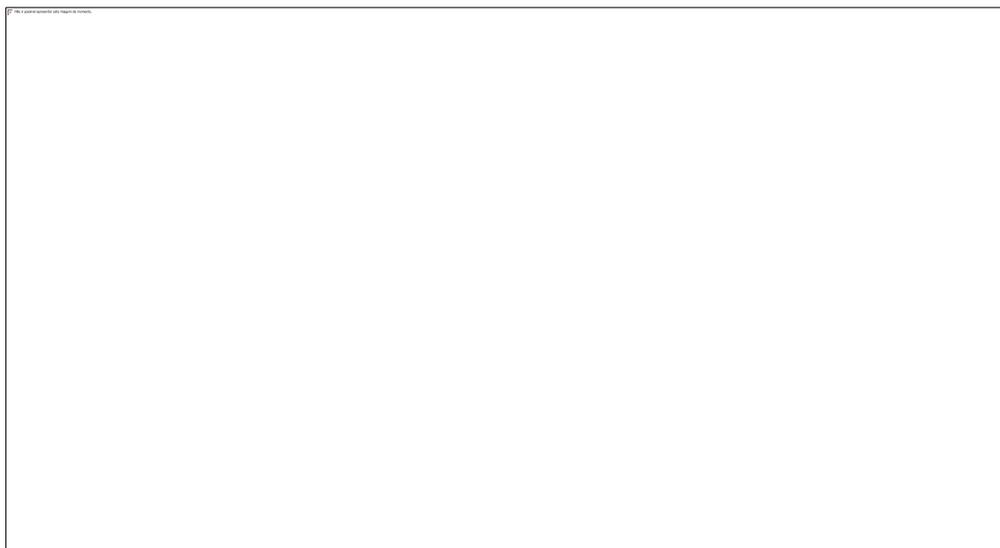
Idade: a partir dos 7 anos

Material: caniço fino ou de palha, cujas pontas são unidas por cordas finas, formando uma caixa oca, e dentro colocam-se sementes ou pedrinhas

Número de participantes: ilimitado

Orientações Pedagógicas: pega no instrumento com as duas mãos e agita-se, com variações rítmicas cadenciadas. Pode acompanhar vozes nas canções entoadas.

Estratégias: da categoria dos idiofones, bastante vulgar no Sul de Moçambique, geralmente tocado por mulheres.



Entrevista ao arranjista: Prof. Ivan Manhique

Apêndice C - Canções – coralito

O processo de ensino da Música pressupõe o domínio de várias áreas do conhecimento, com vistana elaboração de documentar as entrevistas feitas aos gestores, docentes, e observação no ensino damúsica, que elaboramos o presente repertório.

Interpretar canções infantis, usada tanto no processo pedagógico normal, nas escolas primárias, como aquelas que são usadas pelas próprias crianças nos momentos de lazer e recreação. Espera-se, que estas sirvam de material de consulta, cujas actividades didácticas aqui contidas, em que a criança as interpretam, por fases simples até a uma componente mais completa, ela primeiro imita os sons, e em seguida aprende passagens principais da canção, até adquirir a representação da música por inteira.

Nº 1

Método: Orff/ Dalcroze

Modalidade: Cantiga de Roda

Propriedade do som - altura, duração e intensidade

Tema: Gíngua Menina

Idade 5 a 10

Material: voz

Número de participantes: ilimitado

Orientações Pedagógicas: cantar em várias alturas, e andamentos, girar a roda para um lado e a seguir para o outro lado, a alterar o andamento em rápido e lento.

Estratégia: como fazer - Dê a conhecer inicialmente, de modo calmo e pausado, a respectiva letra para que os alunos tenham conhecimento exato das palavras, em seguida cante sozinho, e depois acompanhado pelo grupo, várias vezes, a fim de familiarizar com a melodia.

Nº 2

Método: Kodaly

Modalidade: canção, cânone: socialização e organização

Propriedade do som: altura, Intensidade

Tema: brilha, brilha estrelinha - voz

Número de participantes: ilimitado

Orientações Pedagógicas: divide a turma em 2 grupos, o professor dá o sinal para a turma “A”, iniciar a canção, quando estão para concluir a primeira frase, a turma “B”, inicia a cantar na primeira frase, dando sequência à música, mas em tempos diferentes, criando graciosidade na canção.

Estratégias: o aluno precisa escutar a si mesma e aos outros, esperando sua vez de cantar. Essa actividade ajuda no desenvolvimento do sentido de organização e disciplina.

Nº 3 -

Método: Kodály

Modalidade: coral

Propriedade do som: todas – Timbre (afinação a 3 vozes)

Tema: Hosi Katequiza África: voz

Número de participantes: ilimitado

Orientações Pedagógicas: Fazer exercícios técnicos vocálicos e entoar escalas referentes a cada Naips, para afinar e harmonizar as vozes e em seguida ensaiar o repertório.

Estratégias: aspectos importantes em que há expressão da voz, enquadra em quatro aspectos, como na interdisciplinaridade, socialização, psicofisiológico e bem-estar psicossocial. Daí que se torna um instrumento musical como meio de ensino adequado e indispensável no PEA.

Nº 4

Método: Kodály

Modalidade: coral

Propriedade do som – todas

Tema: as cores de nossa bandeira

Idade: 4 - 11

Material: batoque e outros instrumentos musicais

Número de participantes: ilimitado

Orientações Pedagógicas: verde branca, preta, amarela, vermelha

Estratégias: Datas cívicas.

Nº 5

Método: Dalcroze

Modalidade: Actividade Rítmica - coral Propriedade do som – todas

Tema: minha boneca de lata

Material: o corpo

Número de participantes: ilimitado

Orientações Pedagógicas: canção - A minha boneca de lata, bateu com a cabeça no chão, levou mais de uma hora para fazer a operação

Desamassa aqui, desamassa aqui, para ficar boa!

Substitui outras palavras como: Nariz (2 horas); Orelhas (3 horas); Barriga (4 horas);

Braço direito (5 horas); Braço esquerdo (6 horas); Perna direita (7 horas);

Perna esquerda (8 horas); Pé direito (9 horas); Pé esquerdo (10 horas).

Estratégias: fazendo gestos indicando o membro do corpo, ao pulso da música, quando diz: paraficar boa, todos dão um pulo ao mesmo tempo e assim por diante.

Nº 6

Método: Dalcroze

Modalidade: canção para expressão corporal propriedade do som – intensidade e duração Tema:
Minha Boneca de Pano

Idade: 4 – 12

Material: corpo e voz

Número de participantes: ilimitado

Orientações Pedagógicas: A minha boneca de pano é linda e é engraçada 2x, nem chora nem canta, mas ela dança para mim. Assim... Assim, assim, assim, assim.

Estratégias: ao cantar a palavra (assim), cada qual meche para um lado a dançar e sucessivamente.

Nº 7

Método: Kodaly.

Material: voz, Idade: 8 – 10 anos

Número de participantes: ilimitado

Tema: meu barco de papel

Orientações Pedagógicas: cantar a canção com gestos - Meu barco de papel, foi ao rio, até ao mar, baloiça, baloiça, baloiça sem parar – 2 x

Estratégias: compor o ritmo com as figuras musicais

Nº 8

Método: Kodály

Modalidade: Coral Propriedade do som - todas

Tema: Elisa Awê gomara saiá...

Idade: ilimitado Material: voz

Número de participantes: ilimitado

Orientações Pedagógicas: cantar a três vozes, gênero musical – Marrabenta

Elisa we, Gomara saiá

Elisa wê, gomará saiá

Estratégia: cantar em várias tonalidades, aquecimento vocal e afinação da voz

Compor a pauta

Nº 9

Método: Dalcroze

Modalidade: socialização

Propriedade do som – pulso / Andamento

Tema: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, para 10, faltam um (1)

Idade: 4 – 12

Material: corpo e voz

Número de participantes: ilimitado

Orientações Pedagógicas: Compor a pauta

Estratégias: um, dois três, quatro, cinco e seis... cantar a marcar a pulsação

Nº 10

Método – Kodaly/ Suzuki

Modalidade: canção tradicional/folclórica Propriedade do som - todas

Tema: Wati waxana Madorí Dorí.

Idade: 6 -11 Material: vos, palmas

Número de participantes: ilimitado

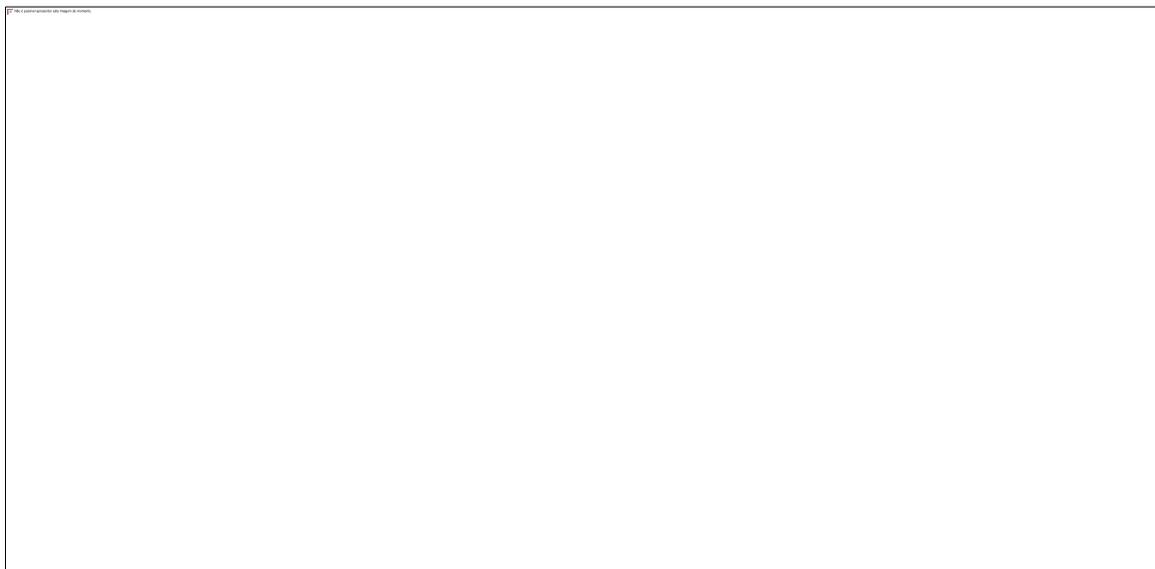
Orientações Pedagógicas: na cadência da pulsação (enquanto marca o pulso) uma pedrinha na mão, canta e com batida percutidas na carteira do colega, vai fazendo a troca.

Canção

Wati Waxana dorí, dorí, dorí, wati waxana tlanga unga hwoxi...

Wati wa xana dorí, dorí, dorí, wati wa xana thanga wanga hwoxi.

Estratégias: Marcar pulso e apoio. Jogo de pedrinhas - ao cantar muda de posição.



Fonte: pelos autores

Nº 11

Método: Kodály

Modalidade: canção

Propriedade do som – Intensidade, duração.

Tema: as 5 vogais (5 letras)

Idade: a partir dos 6 anos a fase adulta. Material: a voz

Número de participantes: ilimitado

Orientações Pedagógicas: cantar fazendo exercícios respiratórios,

- a) Inspirar lentamente (respiração diafragmática)
- b) Inspirar e expirar o ar cantando as vogais, a, e, i, o, u
- c) Utilizar staccatos nas vogais ao soltar o ar
- d) Ao expirar realizar, variações uniformes.

Estratégias: comece a ensinar canções simples ao aluno, cantadas no dia-a-dia, é um bom exercício ~~útil~~ para aquecimento da voz.

Nº 12

Método: Dalcroze

Modalidade: trabalhar compassos Propriedade do som – andamento/ ritmo

Tema: Rata-plan-plan-plan

Idade: 5 -10 Material: voz, corpo

Número de participantes: ilimitado

Orientações Pedagógicas: Rata-plan-plan-plan, toca a poeira,

Sai toda inteira a criação, a frente aocarro, levanta o pó,

A crista inteira cocorocó, rataplan-plan-plan-plan...

Estratégias: com gestos e marcha.

Nº 13

Método: Kodaly

Modalidade: canção / coral

Propriedade do som - intensidade e andamento

Tema: O sol

Idade: 6 - 10 Material: voz

Número de participantes: ilimitado

Orientações Pedagógicas: cantar em som (Forte) e alternar com som (Piano) fraco.

Estratégias: poesia: O sol já se foi deitar, tão fadigado que está, tatá mamã, tatá papá, estou quase adormecer.

Nº 14

Método: Dalcroze

Modalidade: canção

Propriedade do som - pulso e apoio

Tema: lava a cara de manhã cedo

Idade: a partir dos 5 anos

Material: Corpo e a voz

Número de participantes: ilimitado

Orientações Pedagógicas: lava a cara de manhã cedo, os dentes com uma escova, pentear se muito bem, para bonita ficar, o la-lá la-lá, o lala, lalá, lalalalalala....

Estratégias: A pulsação relacionando-a com o batimento do coração e definindo-a com o batimento do coração e definindo-a com o batimento regular que se sente, quando se ouve músicaé o primeiro aspecto rítmico a ser explorado.

Nº 15

Método: Orff

Modalidade: canção

Propriedade do som – Altura, intensidade e timbre

Tema: na machamba do papá

Idade: 5 - 10 Material: voz

Número de participantes: ilimitado

Orientações Pedagógicas: na machamba do papá, na machamba do papá, onde vive o macaco o macaco vive no mato, levanta o rabo poe na cabeça, come maçala rouba maçaroca. 2x

Estratégias: cantar a fazer os gestos, em seguida marcar o pulso e apoio, para introduzir as figuras musicais.

Nº 16

Método: Kodály.

Modalidade: cânone e percussão na carteira, compassos.

Propriedade do som – altura, (acordes) e andamento.

Tema: minha mãe mandou buscar

Idade: 5 - 12 Material: Voz

Número de participantes: ilimitado

Orientações Pedagógicas: canção a 3 vezes, solfejar notas sobrepostas, em forma de tríades (harmonia), marcando o apoio (tempo forte) na carteira.

Coralito – Cânone

Minha mãe mandou buscar, um pouquinho de café...

Minha mãe, mandou buscar, um pouquinho de café...

Quem quiser tomar café, vai pedir a minha mãe

Quem quiser tomar café, vai pedir a minha mãe...

Vai pedir a minha mãe.

Estratégias: para o acorde de “Dó”, o primeiro grupo solfeja a nota “Dó”, o segundo grupo solfeja a nota “Mi”, e o terceiro grupo solfeja a nota “sol”, formando o acorde em harmonia.

Nº 17

Método: Kodaly

Modalidade: Canção – Socialização

Propriedade do som – timbre, andamento e duração.

Tema: meu chapéu

Idade: a partir dos 7 anos

Material: voz – movimento corporal

Orientações Pedagógicas: canção – O meu chapéu tem três bicos,

Tem 3 bicos meu chapéu, se não tivesse três bicos, O chapéu não era meu.

Estratégias: Marcação do tempo (pulso e apoio) para introduzir as figuras musicais.

Nº 18

Método: Dalcroze, Orff.

Modalidade: canção

Propriedade do som - Intensidade e dinâmica

Tema: Um de Junho (1º de junho)

Idade: ilimitado

Material: voz - palmas

Número de participantes: ilimitado

Orientações Pedagógicas: cantar em coro, enquanto trabalha a dinâmica – crescendo do som piano para o som forte, e decrescendo do som forte para o som piano.

Um de Jun ho, um de Jun ho, é o dia da cri an ça

X X X X X X X -

Apoio

I I I I I I I I I I I I I I

Pulso

Estratégias: Cantar e bater palmas (com os pés, marcar apoio para o primeiro tempo e palmas para a pulsação constante ao entoar a canção, a seguir marcar na escrita pulso e apoio e inserir as figuras musicais), trabalha-se a intensidade, dinâmica, compasso.

Apendice D: Tabela guião para observação das actividades lúdicas musicais

Tema	Faixa etária	Actividade lúdica	Orientação didáctica	Resultado
1. Som				
2. Altura				
3. Duração				
4. Intensidade				
5. Andamento				

6. Timbre				
7. Intervalos/Escala				

a. Domínios classificados a escolha da metodologia aplicada:

1

2

b. Orientação didática de cada actividade planificada:

1

2

3

4

5

6

Apêndice E: Guião de Inquérito – questionário

Escola: _____ Maputo () Matola ()

Responda:

1) Qual o Método que a escola adopta no plano curricular para o ensino da Música?

a. Qual livro utilizam para o ensino da Música?

b. Quais instrumentos musicais a escola disponibiliza para o ensino da Música?

c. Como o gestor analisa a questão da formação de Educação musical?

Gestores Escola	Pub.	Priv	Método/ Livros	Gestor	Instrumentos Musicais
Escola da Manhiça	x		Tradicional Dalcroze	Gestor 1	Violão, teclado, Bateria
International Willow School Matola-Maputo			Suzuki Kodaly Orff Dalcroze	Gestor 2	Bateria, guitarra Flauta, Percussão
Exercito-Maputo E. F. A,	x		Tradicional Sociointeracionista	Gestor 3	Instrumentos da Banda Militar, Piano
International Willow School Matola-Maputo			Suzuki Kodaly Orff Dalcroze	Gestor 4	Cordas, sopro flauta Percussão. Violinos, teclado Bandinha Orff
ENM Maputo	x		Tradicional	Gestor 5	Instrumentos Tradicionais e Convencionais
Arco iris – Machava			Orff Dalcroze	Gestor 6	Jogos e canções
Escola Primária completa Ana Maria Mogas Matola	x		Tradicional	Gestor 7	Teclado, flauta, batoque, bandinha rítmica
Portuguesa Maputo			Orff Suzuk	Gestor 8	Piano, Flauta, de Corda e percussão
Creche Mwana Jardim de Infância Maputo			Orff Dalcroze Montess	Gestor 9	Instrumentos de Percussão, piano Canções

Capacitação Musical: evi Matola			Suzuki Kodaly	Gestor 10	Instrumentos para Orquestra.
Ebenezer Music School Maputo			Mascarenhas Roy Bennet, Suzuki Carl Orff	Gestor 11	Guitarras. Bateria, violino, saxofone, e teclado,
Francesa Maputo			Suzuki, Montessori Orff, Dalcroze	Gestor 12	Flauta Piano Bandinha Orff
Escola Comunitária			Tradicional, Sociointeracionista. Musicalidade Orff.	Gestor 13	Instrumentos Tradicionais Convencionais Bandinha
Escola Prim. C. 8 de Março		x	Livro da 6º e 7º classe	Gestor 14	Livro didáctico

Apêndice F: Guião de entrevista aos docentes

Escola:

Docente:

Idade: _____ Sexo: M () F ()

1- Há quanto tempo leciona música? _____

2- Qual a classe leciona? _____

3- Qual método pedagógico a escola adota? _____

4- Quais as estratégias utilizadas para trabalhar a actividade lúdica? _____

a) _____

5- Além da licenciatura em música, fez outro curso na área musical? _____
Qual? _____

6- Gostaria que me falasse um pouco sobre a música na sua infância

7- Qual sua visão na educação infantil?

8- Os alunos trazem algo de diferente, para a aula, que possa trabalhar o lúdico?
a) Que Brincadeiras trazem?
b) Desenvolvimento: _____
c) Idade: _____
d) Canção tradicional/folclórica infantil: _____

Apendice G: Guião de questionário

Escola: _____

Maputo () Matola () Responda:

- 1) Qual o Método que a escola adopta no plano curricular para o ensino da Música?
- 2) Qual livro utilizam para o ensino da Música?
- 3) Quais instrumentos musicais a escola disponibiliza para o ensino da Música?
4. Como o gestor analisa a questão da Educação Musical?

Avalie o seu grau de concordância para com as afirmações de cada dimensão motivacional, assinalando com (X) a opção que melhor corresponde à sua opinião	Sim %	As vezes %	Não %
1. As canções cantadas pelas crianças correspondem ao lúdico musical?	xxxxx		
2. Os movimentos que a criança faz durante o canto, enquadra na actividade rítmica?	xxxx	xx	
3. Elas trazem canções infantis tradicionais para a sala de aula?	xxxx		xx
4. As aulas de educação musical, descontrai os alunos?	xxxx	xx	
5. Os temas contidos nas canções relacionam com o tema da aula?	xxxx	xx	
6. As músicas infantis ajudam no desenvolvimento cognitivo da criança?	xxxxxx		
7. Os professores de educação Musical, ensinam canções e aspectos teóricos sobre a música com orientações didácticas?	xxxx	xx	x
8. Os professores de Educação musical devem usar métodos dos pedagogos dos métodos activos para leccionarem suas aulas?	xxxx	xx	
9. As crianças trazem algum jogo, para a sala de aula, ao trabalhar actividade musical?	xxxx		xx
10. A música é um factor preponderante para a auto-descoberta das crianças?	xxxxx		

Apêndice H : Entrevista ao docentes graduados no Curso de Licenciatura em Música

Professor Formado em Música ECA-UEM	F/M	Ano	Método	Escola	Classe	Atividades pedagógicas	Estratégias
1		2016	Pozzoli Suzuki Montessorio Kodaly Piaget Socio – Intercionista Tradicional	Willow Internaciona l School Esc. Prim. 16 de Junho	1º, 2º ciclo 4º,5º,6º, 7º	Concertos: quarteto de cordas, coral Movimento corporal: palmas, Leitura rítmica: pulso apoio, Reciclagem: Construção da Bandinha Rítmica (8 a 12 anos) Canções: Ciranda de Roda A matwê-Twê, A loko niku dentro, Hosi Katequisa Africa. Wati Waxana Dorí Dorí, Brilha brilha estrelinha, Jogos: Futebol, Capoeira, ballée, Jumba, Xigubo	Vídeo, Quadro: Normal/ electrónico, flash, instrumentos musicais: teclado, flauta, percussão fina, violino, violoncelo, viola, contra baixo. Djembe,, violão, Bandinha Rítmica de Carll Orff. Métodos musicais Cancioneiro revisado
	F	Exper. 5 anos					
2	M	2016	Dalcroze, Orff, Suzuki	Willow Internaciona l School	1º ciclo	Bandinha Rítmica, coralito	Idem acima
3	M	2014	Orff	E. P.C Ana Maria Mogas	2º ciclo	Canções de roda, coral Atividades rítmica.	Teclado,flauta, bataque
4	M	2012	Sóciointerci onista	Escola Primária de Tunduro	6º e 7º 2º ciclo	Coral, momentos cívico.	Sala com 40 alunos
5	M	2010	Tradicional Kodaly	Ensino 6º e 7º classe	2º ciclo	Atividades rítmica.	Teclado Coral
6	M	2010	Dalcroze Orff Suzuky	ECA, ISPU, UP: Willow Internaciona l School	Superior	Jogos: Saltar corda Canções infantis Bandinha Rítmica	Cancioneiro revisado Métodos musicais Manual Atividades Escolinhas Comunitárias
7	F	2010	Orff Suzuky Dalcroze Tradicional	Escola Completa 3 de Fevereiro ENM.	2º ciclo 6º e 7º classe	Construção da Bandinha Rítmica/garrafas, berlindas,	Manuais de Música Manual do aluno/ Pita

						copos, Canções: A mamã pila, somos crianças, perigo das minas, lengalenga, Marikwenda mbalele, katambebele, sinto-me orgulho	Instrumentos tradicionais: chigovia, mbila, Convencionais : teclado
8	M	2017 10 anos	Kodalli Suzuki, Orff, Roy Bennet Freire Piaget – c	E.N.M e particular Ebenezer Willow Internaciona l School	3º a 7º	Desenvolvimento rítmico através do corpo, Cantos revolucionários,	Piano,/guitarr a, bateria, Mbira, Marimba
9	F	2013 14 anos	Guiateórico prático: Pozzoli, Med, Orff, Suzuki, Dalcroze, Socio - interacionisa Método participativo centrados no estudante	Escola primária Completa 1 de Junho IFP MunhuanaE PC. Unidade 29 Benfica	6º e 7º Ensino Médio	Actividades rítmicas com o batuque e bandinha rítmica Orff/Canto coral	Convencionais: Guitarra, teclado, flauta e bateria Tradicionalis: batuque, chocalhos, chigovia, chiquitsi. Bandinha Orff, feita pelos alunos, (material reciclável)
10	F	2013	Bartók- Orff Sóciointerci onista Tradicional	24 de julho: Alto Maé	4º classe 60 alunos na sala	Canção 1º de junho a trabalhar cânone e Propriedades do som Coralito	Quadro, giz, voz Método de Música
11	M	2011	Kodalli Zamacois – Lilia Lemon Tradicional	UEM- Paróquia	Médio Superior	Canções litúrgicas e Cívicas	Manual de Partituras
12		2013	NP	NP	NP	NP	NP
13	F	2012	Piaget Dalcroze Orff Socio – Interacionis ta	Mwana, Nyoxani, Xiluva Willow Internaciona l School	Creche Jardim de Infância Básico 1º ciclo	Criação da bandinha rítmica Sons da bandinha rítmica, Propriedades do som Wati waxana dori.	Bandinha de Carl Orff, teclado e batuque
14	M	2010 16 anos	Métodos participativo sformação, d e professores.	IFP – ECA UP	Técnico superior	A mathuê-thuê Dorí-dorí Wati waxana dori	Teclado, guitarra, flauta, instrumentos tradicionais

			Freire Piaget Pozzoli				moçambicano
15	M	2019	Buhomil Med Joaquim zamacois Métodos participativos	IFP	técnico	Marequito Com grupo de 3, formar o acorde de Dó em harmonia	teclado
16	M	2010 20 anos	Suzuki Orff/Dalcroze. Escrita das pautas Para as canções	ECA Clara Art`s Esc. Comunitária da Polana Tradicional	2º e 3º Ciclo Superior 6º e 7º	Interpretação, escrita e leitura das pautas. Metodologia do instrumento. Pautas:Wati waxana Tsamani Bolo	Flauta transversal Flauta doce e saxofone
17	M	2010	Piaget Joaquim Zamacois Orff - Kodaly Swavinck	Direcção de Cultura ECA Mwana	Superior 1º e 2º ciclo	Canto Coral Teoria Musical	Piano Violino
18	M	2014	Suzuki Orff Buhomil Med. Socio – Interacionista	Ebenezer	2º e 3º ciclo Básico	Prática e teoria para instrumentos musicais, Coral infantil e Adulto. Na Machamba do papá. Cancioneiro	Instrumentos de percussão, Bateria Bandinha rítmica Guitarra, teclado
19	M M	2010	Tradicional Orff Suzuki Dalcroze, Belmira Cardoso & Mário Mascarenhas Bona Método específico p/ Instrumento musical	Exercito ENM	8º a 12º Profissionalizante 5º a 7º	Banda de Música: Corneta, Clarim. Bombardino, Tuba, Trompete, Bombo, Surdo, Mor, Atabaque, Timbila, Pares de pratos, Caixa clara, tarol, Caixa de guerra,/Lira diatônica, (metalofones/afinação)	Instrumentos tradicionais: chigovia, tambor de lata, jogos de cocos e chocalho de areia ou pedrinhas. Instrumentos convencionais .
20	M	2012 14 anos	Fonterrada, Pillet, Dalcroze, Edwin	IFP-Matola ECA	Primário Médio Técnico Profissional	Kodaly: parte das canções populares/folclóricas, para ensinar	Piano - guitarra Livro: Rítmos e sons /2004

			Gordon Kodaly Piaget Suzuki		nal Superior	a Música e solfejo. O livro ritmos e sons: sugere várias estratégias melódicas.	Livro:7º classe de Pitar/Chipanga,
21	F	2010	Montessorio Dalcroze Orff Suzuki	Escola Française de Maputo	Primária	Actividade Lúdica: Montanha sonora, Dalcroze: relógio musical para intervalos e Dominó	Flauta Piano Percussão
22	F	2014	Orff Dalcroze Tradicional	Escola Primária Completa de Pateque	Primário		
23	F	2012	Orff Suzuki Socio – Intercionista	Zona de influencia pedagógica nº 8	Ensino básico	Canto coral Actualmente trabalha no Banco	
24	F	2018	Tradicional Piaget Orff- Dalcroze Kodaly	Escola Primária Completa 8 de Março – 2020 Cantinho do Céu	Ensino Primário	Canto coral Educação Musical Adoptam os Livros	Batuque Flauta
25	F	2012	Tradicional Suzuky Socio – Intercionista	ENM	Todos os Níveis	Manuais para Música Carl Orff	Piano, guitarra Bateria, Coral
26	F	2010	Lilia Lemon Dalcroze Suzuky Orff Piaget	Esc. Primária Completa 7 de Setembro Mwana ECA	1º, 2º 3º ciclo Superior	Manuais da Escola Repertório Clássico Repertório sacro Repertório Popular p/ Orquestra	Canções Coralito Coral Orquestra
27	F	2016	Dalcroze Tradicional Piaget	IFP. Escola Primária completa singatela	4º, 5º, 6º e 7º A partir de 16 anos	Livro adotado pela escola Manuais de Educação Musical, Canções para momentos Cívicos.	S/ instrumentos Musicais, Coral
28		2016	NP	NP	NP	NP	NP
				Willow	NP	NP	NP

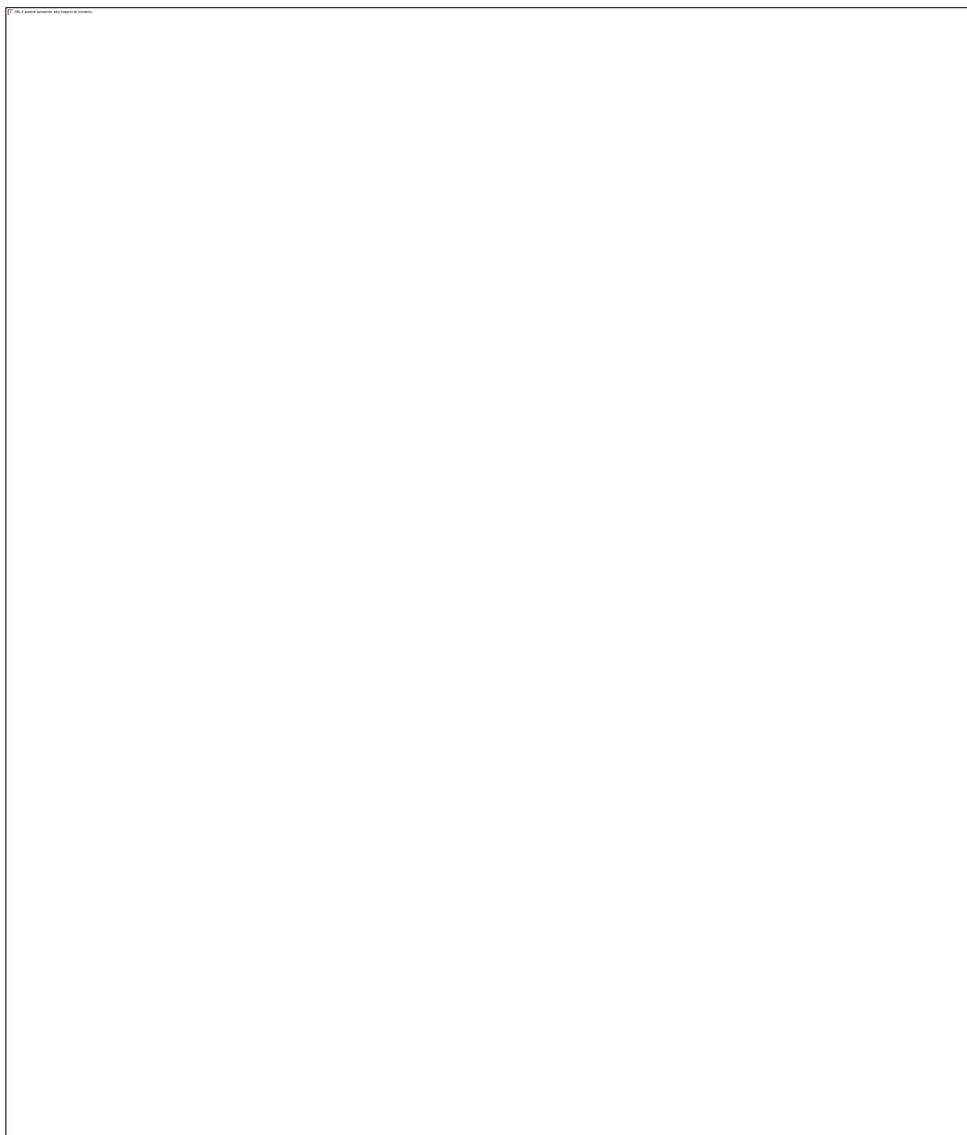
29	M	2015	NP	Internacional School			
30	F	2012	Tradicional, Czerny, Suzuki Kodaly	ENM-Willow Internacional School	A partir dos 6 aos 16 anos	Exercícios técnicos e repertório para piano e coral	Piano vozes
31	M	2012	Suzuky, Kodaly Freire Swavinck	UP	Ensino básico e superior :	Exercícios do livro: Juvêncio Chipanga-livro do aluno da 7ª classe	Teclado,/piano guitarra / percussão
32		2014	NP		NP	NP	NP
33	M	2013	Sóciointeracionista Suzuki, Orff, Dalcroze Bona	Escola de Capacitação Musical: Levi - Voz	1º a 7º	Czerny,/Escalas, Repertório Clássico, Sacro e Gospel Lília Lemon	Voz, instrumento de Cordas, Sopro e Percussão: Bateria
34	F	2012	Tradicional Carl Orff	ENM	A partir dos 06 aos 13 anos	Matokhozana Neca Saltar Cordas	Piano, flauta, Batuques, Bateria, guitarra
35	M	2018	Sóciointeracionista Suzuki, Orff, Tradicional Bona	ECA Escola Capacitação Musical: Levi	1º a 7º	Czerny,/Escalas, Repertório Clássico, Sacro e Gospel Lília Lemon	Voz, instrumento de Cordas, Sopro e Teclas, Piano
36	M	2013	Suzuki Zamacóis Tradicional Luíza Priolle	Bagamoio Ana Maria Mogas	9 aos 14 - adultos	Aulas teóricas: divisão proporcional de valores, e prática para instrumentos musicais	Piano. Guitarra Canto coral Teclado Percussão
37	F	2016	Dalcroze Suzuki Orff Kodaly Piaget	Escola Portuguesa Willow Internacional School	5 - 12	Aulas práticas de instrumento musical/Canto Coral	Piano, Flauta. Percussão
38	M	2020	Método: Som, Cores e Números Orff Piaget Socio – Interacionista	CERCI-Centro de Reabilitação de Cidadãos Inadaptados em Maputo	7 a 41 anos	Belloti: criança com síndrome. Faria Montessorio	Xilofones e sinos
39	MM	2013	NP	NP	NP	NP	NP
			Orff	Escola	1º e 2º	Actividades	Livro: Pita....

40	M	2015	Tradicional	Primária Completa de GAVA-Marracuene	Ciclo	Rítmica, Coral	Métodos para instrumento musical- Suzuki Instrumento
----	---	------	-------------	--------------------------------------	-------	----------------	--

Fonte:realização pelos autores

Apendice I: Interpretação da pauta, através do quadro electrónico

A docente faz, a interpretação da pauta, através do quadro electrónico, no momento em que os alunos, trabalham a célula rítmica com pulso e apoio em seguida, fazem o solfejo rítmico na fórmula de compasso quaternário (4/4).



Fonte: pelos autores

ANEXOS

Anexo 1 – planos de aula



lsta

Disciplina: Pedagogia e Didáctica II

Tipo de aula: Teórica

Tema: Pedagogo Émile Jaques Dalcroze- *Movimento e Ritmo*

Duração: 60'

Objectivo geral: Conhecer como Dalcroze elabora seu sistema de educação musical a partir do movimento e ritmo.

Docente: Hortência Langa

Objectivos específicos:

Meios: Meios básicos

- Descrever a importância da compilação psicomotora e habilidade de escuta;
- Explicar como as ideias de Dalcroze influenciaram aos outros educadores.

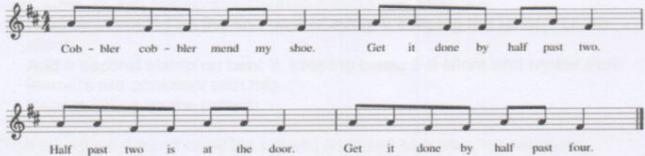
Data: 18 Novembro de 2021 **Nível:** 3^o Ano

T.	Função Didáctica	Método	Conteúdos	Actividades	
				Docente	Estudante
5'	Introdução e Motivação	Elaboração conjunta	- Controlo de presenças - Revisão da aula anterior - Anúncio do tema da aula	- Controlar as presenças; - Consolidar as ideias dos voluntários sobre a aula anterior e a posterior; - Escrita do tema no quadro.	- Responder as chamadas; - Em poucas palavras, resumir a aula. - Ficar atento às aulas
25'	Mediação e Assimilação	Elaboração conjunta	Émile-Jaques Dalcroze - A natureza <ul style="list-style-type: none"> ➢ O movimento corporal e a habilidade de escuta ➢ A capacidade de escutar sons escritos no papel ➢ Controle sobre os movimentos do aparelho vocal ➢ Desenvolvimento integral do indivíduo por meio da música e do movimento. 	- Orienta os alunos para a definição do conceito movimento e escuta - Questiona sobre como o indivíduo pode escutar sons escritos sem tocá-los num instrumento musical - Apresenta actividades que possam ajudar o aluno no controle dos movimentos vocais - Explica como o indivíduo pode desenvolver tendo a música e o movimento como ferramentas	- Participa da definição do conceito apresentando suas ideias - Responde a pergunta sobre sons e habilidade de escuta - Com os termos apresentados, faz a reflexão do tema exposto - Escuta com atenção a explicação do professor sobre o tema
10'	Domínio e Consolidação	Trabalho individual	Exercício oral e escrito	Faz questionário oral, indica aluno para responder e corrigir os exercícios escritos. <ul style="list-style-type: none"> • Qual era o objectivo de Dalcroze ao elaborar a sua proposta de ensino de música? • Quais são as palavras chaves no sistema de Dalcroze? 	- Anota os exercícios e respondem os questionários.
10'	Controle e Avaliação	Elaboração conjunta	Resumo da aula Trabalho para casa (TPC)	- Faz o resumo da aula; - Marca o Trabalho para casa (TPC).	- Escuta e anota o resumo da aula; - Anota o Trabalho para casa (TPC).

Sample lesson 1

CLASS:	
DATE:	
Learning objectives	<p>34MM.01 Participate in unison and part singing or playing.</p> <p>34MM.02 Contribute to performances with mostly accurate timing and with increasingly accurate tuning, control, and expression.</p> <p>34MM.04 Contribute short fragments to improvisations and compositions which respond coherently to a range of given or chosen stimuli.</p>
Lesson focus	<p>In this lesson learners will explore a song using <i>ta</i> and <i>ti-ti</i> rhythms. They will identify high and low pitches and create their own performances exploring rhythmic ostinatos. They should be able to:</p> <ul style="list-style-type: none"> identify high and low pitch using hand shapes and by singing <i>Cobbler Cobbler</i> perform and create rhythmic ostinatos within a group describe their music using the terms pitch and ostinato.
Previous learning	Learners will have explored rhythmic patterns using <i>ta</i> and <i>ti-ti</i> rhythms and will be able to sing simple songs using two pitches.

Plan

Lesson	Planned activities	Notes
Introduction	<p>To practise warming up their faces, ask learners to pull as many funny faces as possible. Prompts could include:</p> <ul style="list-style-type: none"> making their faces as small as a tiny mouse then as large as a lion making the largest yawning expression without making a sound chewing an imaginary piece of toffee. <p>To practise warming up their posture, ask learners to walk around the classroom making their body as small as possible, then give a signal, such as a clap, word or sound, to change into being as tall as possible. You could tell learners to imagine that they are a puppet being pulled up with a piece of string.</p> <p>Tell learners that during the lesson they will be learning a new song with two pitches and creating rhythmic ostinatos to accompany the song. They will be performing their compositions in a class concert.</p>	<p>These exercises will help your learners to stretch their facial muscles</p> <p>This activity helps learners to consider their posture and encourages good posture for singing.</p>
Main activities	<p>Introduce a new song that uses just <i>ta</i> (crotchet) and <i>ti-ti</i> (quaver) rhythms, such as 'Cobbler Cobbler'.</p>  <p>Ask learners to listen to you singing the song. Sitting in a circle, ask learners to tap their knees to create a steady pulse as you continue singing. You could also challenge learners to pass a toy around the circle in time with the pulse. If learners feel confident they could join in singing while keeping in time with the pulse.</p> <p>Then ask learners to clap the rhythm of the song.</p>	<p>Resources:</p> <ul style="list-style-type: none"> Rhythm grids Toy (optional)

Plano diário
Willow International School

Disciplina: Educação Musical
Classes: 5

Ano: 2022
Prof: Ângela Alfredo Comé

I Trimestre

Mês	Aula	Unidade temática	Tema	Objectivos	Metodologia	Material didáctico	Observações
21/03 - 25/03	1	Educação rítmica	Representação rítmica (1,2 série pozzoli)	Executar ritmos nos compassos compostos e simples	Dalcroze Elaboração conjunta e individual.	Partitura, Smartboard (Quadro electrónico)	

Plano Diário
Willow International School

Disciplina: Educação Musical
Classes: 1ª

Ano: 2022
Prof: Sónia Diamantino Manhiça

I Trimestre

Mês	Aula	Unidade temática	Tema	Objectivos	Metodologia	Material didáctico	Observações
21/03 - 25/03	1	Educação rítmica	Canção folclórica "wati weaxana"	criar uma corrente de comunicação rápida entre o cérebro e o corpo.	Dalcroze e Orff Elaboração e individual.	Voz, piano, instrumentos de percussão Smartboard	



Disciplina: Pedagogia e Didáctica II

Tema: Pedagogos dos Métodos Activos - Zoltan Kodály

Objectivo geral: Conhecer o método de educação musical de Kodály

Objectivos específicos:

- Conhecer os motivos que levaram Kodály a elaborar o seu método;
- Entender como Kodály revolucionou a música na Hungria;
- Relacionar o método de Kodály com a nossa realidade musical e cultural;

Tipo de aula: Teórica

Duração: 60'

Docente: Jéssica Zeca Cumba

Meios: Meios básicos

Data: 25 Novembro de 2021 Nível: 3º Ano

T.	Função Didáctica	Método	Conteúdos	Actividades	
				Docente	Estudante
5'	Introdução e Motivação	Elaboração conjunta	- Uma canção motivacional - Controlo de presenças - Introdução do tema da aula do dia	- Cantar com os alunos - Controlar as presenças; - Escrita do tema no quadro.	- Cantar e relacionar a canção com a aula do dia. - Preencher a lista de presenças
25'	Mediação e Assimilação	Elaboração conjunta	<ul style="list-style-type: none">➤ História da revolução musical e cultural da Hungria.➤ A pesquisa musicológica de Kodály.➤ Construção da identidade cultural (2 princípios importantes)➤ Sistema de solfejo; Manossolfa; sistema de leitura rítmica.	- Dá um breve historial da revolução da música da Hungria. - Apresenta os elementos que levaram Kodály a fazer renascer a música folclórica da Hungria. - Relaciona a história da revolução musical da Hungria com a situação musical e cultural de Moçambique. - Questiona se é possível que Moçambique tenha a liberdade cultural e musical. - Apresenta o objectivo principal do método de Kodály. - Apresenta os 3 elementos do ensino musical usados no método de Kodály e relaciona com o sistema de ensino musical usado em Moçambique.	- Responde a pergunta colocada pelo professor e argumentar a resposta. - relaciona a história da revolução da música da Hungria com a situação cultural e musical do país - Acompanha a explicação resumida sobre o método de Kodály. - Diz o que entendeu e se tem alguma dúvida - Procura entender a importância ou vantagem do uso do método de Kodály
10'	Domínio e Consolidação	Trabalho individual	Exercício oral e escrito	Faz questionário oral para consolidação da matéria, indica aluno para responder e corrigir os exercícios escritos. <ul style="list-style-type: none">• Em que consiste o método de Kodály• Qual é o objectivo do ensino de educação musical, segundo Kodály?	-Anotam os exercícios e respondem os questionários.
10'	Controle e Avaliação	Elaboração conjunta	Resumo da aula Trabalho para casa (TPC)	-Faz o resumo da aula; -Marca o Trabalho para casa (TPC).	-Escuta e anota o resumo da aula; -Anota o Trabalho para casa (TPC).

Anexo 2

Credenciais para recolha dos dados da pesquisa de campo



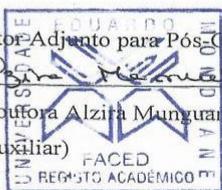
FACULDADE DE EDUCAÇÃO

CREDENCIAL

Credencia-se Loicidi Emice Silva Freitas Picho¹, estudante do curso de Doutoramento em Educação - FACED², a contactar Profe. Moisés Anselmo Mavale directores de curso de licenciatura em Artes Cénicas da UNIVERSIDADE PEDAGÓGICA a fim de recolher dados inerentes à sua formação. Contacto em:

Maputo, 20 de outubro de 2020⁴

O Director Adjunto para Pós-Graduação
Alzira Mungambe Manuel
Prof. Doutora Alzira Mungambe Manuel
(Prof. Auxiliar)



Pesquisa feita em
07 de Abril de 2022
Moisés Anselmo Mavale

- ¹ (Nome do Estudante)
- ² (Curso que frequenta)
- ³ (Instituição de recolha de dados)
- ⁴ (Data, Mês e Ano)



FACULDADE DE EDUCAÇÃO

CREDENCIAL

Credencia-se Loidi Eunice Silva Fretas Pachó¹, estudante do
curso de Doutoramento Em Educação - FACED/UEM²,
a contactar 10 q/tal da Willow International School³
a fim de recolher dados inerentes à sua formação.

Maputo, 09 de Abril de 2022⁴

O Director Adjunto para Pós-Graduação

Alzita Munguambe
Prof. Doutora Alzita Munguambe Manuel
(Prof. Auxiliar)



A professora Loidi Pachó
trabalhou nesta escola
na data acima referida

Bernarda Gastão

¹ (Nome do Estudante)

² (Curso que frequenta)

³ (Instituição de recolha de dados)

⁴ (Data, Mês e Ano)

Anexo 3: Assistência as aulas



UNIVERSIDADE EDUARDO MONDLANE
Escola de Comunicação e Artes (ECA)
CURSO DE LICENCIATURA EM MUSICA

Maputo, aos 16 de Outubro de 2014

Exmo. Sr.(a) Dr(a) Loyde Pacheco

Assunto: ASSISTÊNCIA AS AULAS DOS ESTAGIÁRIOS

Em conformidade com as nossas obrigações profissionais e, no âmbito do período do estágio dos estudantes do IV ANO do CURSO DE MUSICA, vimos com a mais elevada consideração e muito respeito, solicitar a sua participação na continua formação dos nossos estudantes, que desta vez se complementa com o estágio profissional destes.

Com efeito, cabe-nos informar que deverá assistir às aulas na **Escola P. Completa Ana Mogas.**

E a lista nominal dos estagiários para o efeito, está em anexo.

Esperando que a nossa solicitação mereça a consideração de V. Ex.cia, agradecemos antecipadamente.

O Director do Curso de Música
Dr. João Cabral



Eca, tel. 21-402029-Av. Romão Fernandes Farinha (edifício da Escola Mahometana-Maputo)

Anexo 4 – Atividades prática

1

1º. Base

Interpretar a pauta

4 *TRIÂNGULO*

1	2	3	4
5	6	7	8
9	10	11	12
13	14	15	16

43

Pauta para "Bandinha Rítmica"



Universidade Eduardo Mondlane
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO E ARTES
CURSO DE LICENCIATURA EM MÚSICA

Objectivo Geral

Pretende-se que essa disciplina de carreira docente forneça conhecimentos relativos às metodologias do Ensino da Música, na reflexão análise e conceptualização de situações específicas do Ensino da Música.

Disciplina: Pedagogia e Didáctica da Música II													Área: Música				
Docentes: Loidi Eunice Silva Pachó													H/S: 3:00 – C/H: 48:00				
													Semestre: - 2021				
%	Temas	TB	MA	T.L	C I	PN	AM	AL	PA	JP	AD	Par	Par	Média %		Legenda / Temas	
	Datas													10	10	20	TB – Taxonomia de Bloom
Nº	Crédito	01	02	02	01	02	02	02	02	02	02	01	01	%	%		MA . Métodos Activos – Pedagogos da Música
1																	T.L. Trabalho- Livro
2																	- Inteligências Múltiplas
3																	C.I – Currículo
4																	PN – Planificação: Temático
5																	AL – Atividades Lúdicas
6																	AM – Álbum Musical
7																	JP – Jogos Pedagógicos
8																	AD – Aulas Dadas
9																	PA – Planos de Aula
10																	

Resultados de Aprendizagem - Ao terminar a disciplina o estudante:

- Domina conceitos da Pedagogia & Didáctica Musical na sua prática e estratégias no exercício do Ensino-aprendizagem;

Profª Regente: Loidi Pachó
 Doutoranda em Educação
 loidipachó@hotmail.com



ESCOLA DE COMUNICAÇÃO E ARTES
CURSO DE LICENCIATURA EM MÚSICA

Disciplina: Pedagogia e Didáctica II

Tema: Teoria de Shinichi Suzuki – Educação é amor

Palavra-chave: Repetição, Imitação Método da língua -mãe

Referências Bibliográficas: Suzuki, Shinichi. Educação é amor: Um novo Método de Educação, 2ª edição.

Objectivo geral: Ter conhecimento profundo sobre o ensino da música no método Suzuki.

Objectivos específicos:

- Descrever a metodologia de Suzuki;
- Explicar o significado da palavra-chave;
- Explicar a estratégia que o Suzuki usa para o ensino da música.

Tipo de aula: Teórica

Duração: 60'

Docente: Ezinaido Manguela

Meios: Meios básicos

Data: 10 de Outubro de 2021 **Nível:** 3º Ano

T.	Função Didáctica	Método	Conteúdos	Actividades	
				Docente	Estudante
5'	Introdução e Motivação	Elaboração conjunta	- Controlo de presenças - Revisão da aula anterior - Introdução do tema da aula do dia	- Controlar as presenças; - Consolidar as ideias dos voluntários sobre a aula anterior e a posterior; - Escrita do tema no quadro.	- Responder as chamadas; - Em poucas palavras, resumir a aula. - Ficar atento às aulas
25'	Mediação e Assimilação	Elaboração conjunta	➢ Vida e obra; ➢ Palavra-chave; ➢ Que metodologia é usada por Suzuki no ensino da música?; ➢ Que estratégia o Suzuki usa para o ensino?.	- Fala da vida e obra do Suzuki Orienta os alunos para comentar sobre a palavra-chave - Apresenta os termos, dá o ponto de partida da aula e os alunos iniciaram com o desenvolvimento usando ideias próprias; - Fala da metodologia; - Fala da estratégia.	- Comenta sobre a palavra-chave apresentando suas ideias - Responde a pergunta sobre o método de ensino de Suzuki; - Fala da estratégia do Suzuki; - Com os termos apresentados, faz a reflexão do tema exposto;
10'	Domínio e Consolidação	Trabalho individual	Exercício oral e escrito	Faz questionário oral, indica aluno para responder e corrigir os exercícios escritos. <ul style="list-style-type: none"> • Em que consiste o método Suzuki? • Que estratégia ele usa para o ensino? 	- Anotam os exercícios e respondem os questionários.
10'	Controle e Avaliação	Elaboração conjunta	Resumo da aula Trabalho para casa (TPC)	- Faz o resumo da aula; - Marca o Trabalho para casa (TPC).	- Escuta e anota o resumo da aula; - Anota o Trabalho para casa (TPC).

UNIVERSIDADE EDUARDO MONDLANE
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE DOUTORAMENTO EM EDUCAÇÃO

Caro Sr. (a)

Director (a) Gestor (a)

Mustafa Bextepe

Este questionário destina-se a contribuir para a elaboração de minha tese de “Doutoramento em Educação”, que actualmente estou cursando na Universidade Eduardo Mondlane (UEM) de Maputo Moçambique.

Minha pesquisa pretende investigar a “Formação e Prática Docente no Campo da Iniciação Musical em Maputo: por uma Interface do Lúdico com a Música, Actividades, Jogos, e Canções Infantis Tradicionais”. Nesse sentido, suas respostas serão fundamentais para conhecer as práticas musicais no ensino da música.

A partir dos dados colectados será possível traçar um panorama sobre o ensino de música na iniciação musical nos níveis onde a educação musical é inserida, o que poderá subsidiar políticas de formação musical.

Esclareço que a identidade do director (ra) não será conhecida e a utilização das respostas será para fins únicos e exclusivos de elaboração da tese de curso que estou realizando. É importante ressaltar que esta pesquisa é autorizada pela supervisão e credenciada pela Faculdade de Educação da UEM.

Desde já agradeço a sua colaboração e coloco a disposição para qualquer esclarecimento.guardo resposta do dia/mês e hora, pelo contacto: +258 84 209 4614.

Muito Obrigado!

Loidi E. S. F. Pacho

UNIVERSIDADE EDUARDO MONDLANE