

Prática de Ensino Supervisionada

Em Ensino de Educação Musical no Ensino Básico – Criação de

Ambientes Sonoros em Sala de Aula.

Pedro Daniel Catarino Adriano

*Relatório Final de Estágio apresentado à Escola Superior de Educação de Bragança para
obtenção do Grau de Mestre em Ensino de Educação Musical no Ensino Básico*

Orientador

Mário Aníbal Gonçalves Rego Cardoso

Bragança

2022

Prática de Ensino Supervisionada

Em Ensino de Educação Musical no Ensino Básico – Criação de

Ambientes Sonoros em Sala de Aula.

Pedro Daniel Catarino Adriano

*Relatório Final de Estágio apresentado à Escola Superior de Educação de Bragança para
obtenção do Grau de Mestre em Ensino de Educação Musical no Ensino Básico*

Orientador

Mário Aníbal Gonçalves Rego Cardoso

Bragança

2022

Relatório Final de Prática de Ensino Supervisionada apresentado à Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Bragança para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Educação Musical no Ensino Básico, de acordo com o disposto no Artigo 10.º das Normas Regulamentares dos Mestrados do Instituto Politécnico de Bragança, de 02 de Fevereiro de 2018, sob orientação científica do Professor Doutor Mário Aníbal Gonçalves Rego Cardoso, Professor Adjunto do Departamento de Educação Musical da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Bragança.

DEDICATÓRIA

Aos meus pais e irmãos que sempre me apoiaram incondicionalmente em todas as minhas decisões pessoais, acadêmicas e profissionais.

Aos profissionais e amigos que se cruzaram comigo ao longo da vida.

“Na hora de pôr a mesa, éramos cinco:

O meu pai, a minha mãe, as minhas irmãs e eu.

(...) hoje, na hora de pôr a mesa, somos cinco, menos a minha irmã mais velha (...), menos a minha irmã mais nova (...), menos o meu pai, menos a minha mãe (...). Cada um deles é um lugar vazio nesta mesa onde como sozinho. Mas irão estar sempre aqui. Na hora de pôr a mesa, seremos sempre cinco. Enquanto um de nós estiver vivo, seremos sempre cinco.”

José Luís Peixoto, in “A Criança em Ruínas”

AGRADECIMENTO

Este relatório é o culminar de uma etapa muito importante, que me fez crescer pessoalmente e profissionalmente e por isso quero deixar um especial agradecimento a todos os seguintes:

Aos meus pais pela dedicação e entrega, que fizeram de tudo para que eu me tornasse a pessoa que sou hoje, por me darem educação, me mostrarem os verdadeiros valores éticos e humanos e me mostrarem a importância do trabalho.

Aos meus irmãos Nuno e Hugo, que de diversas formas me foram apoiando ao longo da minha vida.

Às pessoas que se foram cruzando comigo ao longo da vida, se tornaram grande amigos e pelos quais tenho enorme apreço, pelo conhecimento e tempo que me ofereceram sempre que necessário. Sem uma ordem em especial refiro alguns deles: Samuel Soares, José Moreira, Pedro Xavier, Viriato Vaz, João Gil, Igor Ferreira e muitos outros que vou recordando e revendo com o tempo.

Aos meus colegas e amigos que me acompanharam ao longo de todo o percurso académico, Liliana Freitas, Marco Fernandes, Diogo Brás e Carlos Abel, não esquecendo todos os outros que foram passando por nós ao longo destes anos académicos. Ao meu companheiro de estágio, que tive o gosto de conhecer durante o percurso de Mestrado, Paulo Padrão.

A todos os docentes do Instituto Politécnico de Bragança, da Licenciatura de Música ao Mestrado em Ensino da Educação Musical no Ensino Básico.

Ao professor cooperante Alcino Barros por todo o apoio e disponibilidade prestada no decorrer do estágio.

Finalmente, resta-me agradecer à pessoa que fez com que todo este trabalho fosse ponderado, refletido e realizado, ao professor Doutor Mário Cardoso, supervisor do meu estágio, pelo apoio, dedicação, paciência e conselhos prestados. O docente Mário Cardoso acompanhou todo o meu processo académico, da Licenciatura ao Mestrado e com ele pude aprender diversas formas de observar e abordar o mesmo objeto, tanto no que se refere à Música quanto à docência, por si tenho uma grande consideração, pelo profissional dedicado e empenhado em prol de todos os seus alunos.

A todos vocês, muito Obrigado. Hoje sou um pouco de todos vocês, nem sempre estarão presentes, mas “na hora de pôr a mesa seremos sempre cinco”.

RESUMO

O presente relatório insere-se no âmbito da unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada, presente no plano de estudos do curso de Mestrado em Ensino de Educação Musical no Ensino Básico, sendo a análise, reflexão e exposição de todo o trabalho desenvolvido na minha Prática de Ensino Supervisionada no ano letivo de 2021/2022 com duas turmas de 6.º ano. Neste documento encontramos diversas observações e pequenas reflexões relativas ao espaço escolar, aos alunos, às turmas, às atividades realizadas e à profissão Docente. No plano central deste relatório está o resultado do trabalho realizado relativo à temática da Criação e exploração de ambientes sonoros em sala de aula, cujos objetivos são: (1) promover a experimentação e a criação musical no contexto da Educação Musical no 2.º Ciclo do Ensino Básico, (2) proporcionar a exploração e experimentação de instrumentos musicais e recursos materiais infrequentemente presentes nas escolas, (3) desenvolver a exploração musical no contexto de sala de aula, (4) desenvolver a performance musical recorrendo a instrumentos convencionais e não convencionais e (5) fomentar o gosto pela música e pela disciplina de Educação Musical. São também apresentadas uma série de ilustrações complementares do texto redigido.

Palavras-Chave: Educação Musical, Criação, Ambientes sonoros.

ABSTRACT

This report is part of the curricular unit of Supervised Teaching Practice, present in the study plan for the Master's degree in Music Education Teaching in Basic Education, being the analysis, reflection, and exposition of all the work developed in my Practice of Supervised Teaching in the academic year 2021/2022 with two 6th grade classes. In this document, we find several observations and small reflections related to the school space, the students, the classes, the activities carried out, and the teaching profession. At the heart of this report is the result of the work carried out on the theme of Exploration and creation of sound environments in the classroom, whose objectives are: (1) promote experimentation and musical creation in the context of Music Education in the 2nd Cycle of Basic Education, (2) provide the exploration and experimentation of musical instruments and material resources infrequently present in schools, (3) develop musical exploration in the classroom context, (4) develop musical performance using conventional and unconventional instruments and (5) foster a taste for music and the discipline of Music Education. A series of complementary illustrations of the written text is also presented.

Keywords: Music Education, Creation, Sound environments.

ÍNDICE GERAL

DEDICATÓRIA	iv
AGRADECIMENTO.....	vi
RESUMO	vii
ABSTRACT	viii
ÍNDICE GERAL.....	ix
ÍNDICE DE FIGURAS.....	xi
ÍNDICE DE ANEXOS	xii
ABREVIATURAS E SIGLAS	xiii

INTRODUÇÃO	1
-------------------------	----------

CAPÍTULO I SER PROFESSOR...

1. A IDENTIDADE DO SER.....	7
1.1 DA FORMAÇÃO INICIAL À PRÁTICA PROFISSIONAL.....	7
2.1 OS CONHECIMENTOS E SABERES PROFISSIONAIS.....	10
2.2 AS COMPETÊNCIAS E PERFIL PROFISSIONAL	12

CAPÍTULO II CARACTERIZAÇÃO DO CONTEXTO DE INTERVENÇÃO PEDAGÓGICA

1. O CONTEXTO DE INTERVENÇÃO.....	16
1.1 A ESCOLA	16
1.2 AS TURMAS	17
1.3 OS ESPAÇOS E MATERIAIS DE APRENDIZAGEM	19
1.4 OS DOCUMENTOS ORGANIZADORES DO PROCESSO DE ENSINO.....	20

CAPÍTULO III DESENVOLVIMENTO DA APRENDIZAGEM PROFISSIONAL

1. OBSERVAÇÃO DO AMBIENTE.....	24
1.1. ENQUADRAMENTO	24
1.2. OS OBJETIVOS.....	24
1.3. ESTRATÉGIAS	24
2. VIVÊNCIAS DE AULA.....	27
2.1. EXPERIÊNCIA DE INTERPRETAÇÃO E COMUNICAÇÃO.....	27
2.2. EXPERIÊNCIA DE APROPRIAÇÃO E REFLEXÃO	31

2.3. EXPERIÊNCIA DE EXPERIMENTAÇÃO E CRIAÇÃO.....	36
2.4. ANÁLISE REFLEXIVA.....	38

CAPÍTULO IV
REFLEXÃO SOBRE AS COMPETÊNCIAS PROFISSIONAIS

1. VER O QUE NÃO FOI VISTO – OLHO DE LINCE.....	43
2. TORNAR-SE PROFESSOR - O CAMINHO FAZ-SE CAMINHANDO”	46
CONSIDERAÇÕES FINAIS	49
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	51
LEGISLAÇÃO PORTUGUESA CONSULTADA.....	54
ANEXOS	57

ÍNDICE DE FIGURAS

<i>Figura 1</i>	17
<i>Figura 2</i>	21
<i>Figura 3</i>	28
<i>Figura 4</i>	28
<i>Figura 5</i>	29
<i>Figura 6</i>	30
<i>Figura 7</i>	32
<i>Figura 8</i>	33
<i>Figura 9</i>	34
<i>Figura 10</i>	36

ÍNDICE DE ANEXOS

Anexo 1. Planificação 1.....	57
Anexo 2. Planificação 2.....	59
Anexo 2. Planificação 3.....	61
Anexo 2. Planificação 4.....	63
Anexo 2. Planificação 5.....	65
Anexo 2. Planificação 6.....	67
Anexo 2. Planificação 7.....	70
Anexo 2. Planificação 8.....	73
Anexo 2. Folha de trabalho da aula 4.....	75
Anexo 2. Folha de trabalho da aula 7.....	76

ABREVIATURAS E SIGLAS

EM: Educação Musical.

EB: Ensino Básico.

PES: Prática de Ensino Supervisionada.

AEC: Atividades de Enriquecimento Curricular.

RE: Relatório de Estágio.

INTRODUÇÃO

INTRODUÇÃO

A criação e experimentação é um organizador das aprendizagens essenciais presente no documento curricular de referência: Aprendizagens Essenciais | Articulação com o Perfil dos Alunos - 2.º Ciclo do Ensino Básico Educação Musical de 2018, exposto pelo Ministério da Educação. O referido domínio tem particular relevância, visto ser considerado um “domínio basilar para aprendizagens significativas” (p. 2). O tema a abordar dá especial importância a todo o processo realizado ao longo do ano letivo, com o objetivo final de realizar a criação e exploração de ambientes sonoros em sala de aula em tempo real.

O presente Relatório é relativo à minha PES e expõe uma vasta informação de pesquisa, análise e reflexão relativamente à Profissão de Docente e à EM. O tema escolhido para a realização do percurso orientado da minha PES foi “A criação de ambientes sonoros em sala de aula”. Para o efeito, o RE está organizado em seis partes, a referir: Introdução, Capítulo I, II, III e IV, Referências Bibliográficas e Considerações Finais.

O Capítulo I é denominado de “A Identidade do Ser” e é relativo à profissão da docência, onde é investigado, abordando e refletido os seguintes aspetos, “A Formação Inicial”, “A Prática Profissional”. Refere-se também o tema do Docente de EM e consequentemente os “Conhecimentos e Saberes Profissionais” e as “Competências e Perfil Profissional”. Este capítulo conta com a fundamentação de autores, tais como Mialaret (1981), Shulman (1986), Lawn (1991), Albano Estrela (1992), Marcelo Garcia (1999), Rodrigues (1999), Nóvoa (1999), Tardif, Lessard e Gauthier (2000), Perrenoud (2000), Baillauques (2001), Mêsquita (2016), Mêsquita e Roldão (2017) e Mêsquita e Machado (2017), entre outros.

O Capítulo II é relativo à “Caracterização do contexto de Intervenção”, nele vamos analisar e refletir a respeito dos espaços de intervenção “A Escola”, a caracterização dos alunos das turmas “As Turmas”, a descrição e reflexão sobre “Os Espaços e Materiais de Aprendizagem”, culminando com a análise e reflexão no que concerne aos “Documentos Organizadores do Processo de Ensino”.

O Capítulo III é referente ao “Desenvolvimento da Aprendizagem Profissional”, onde é feito um “Enquadramento” teórico relativamente ao tema da minha PES, o Título que precede o enquadramento remete para o tema do projeto “Observação do Ambiente”. Segue-se a apresentação dos “Objetivos” do meu trabalho e é realizada uma descrição sobre “As Estratégias”, em seguida sucede-se o título “Vivências em Sala de Aula” que contém a descrição, objetivos e resultados de experiências realizadas em ambiente escolar, estruturadas

pelos seguintes organizadores, “Experiencia de Interpretação e Comunicação”, “Experiencia de Apropriação e Reflexão” e “Experiencia de Experimentação e Criação”, que contém a experiência fulcral da minha PES “a criação de ambientes sonoros em sala de aula”. Em seguida consta a “Análise Reflexiva” respeitante às experiências realizadas.

O Capítulo IV é alusivo à “Reflexão sobre as Competências Profissionais” e contém uma reflexão final da minha PES chamada de “Ver o que não foi visto - Olho de Lince”, segue-se uma reflexão final relativa ao “Tornar-se Professor – O Caminho Faz-se Caminhando”, totalizando com as “Considerações Finais”. O meu Relatório final culmina com as “Referências Bibliográficas” e devidos Anexos.

Em jeito final, o presente relatório possui uma série de *ficheiros audiovisuais*¹ fruto do trabalho final realizado pelos alunos relativo à temática deste RE.

¹ Ficheiros audiovisuais: Os resultados deste projeto deverão ser solicitados ao autor do presente documento, através do email pedroadriano97@hotmail.com.

CAPÍTULO I
SER PROFESSOR...

1. A IDENTIDADE DO SER

1.1 DA FORMAÇÃO INICIAL À PRÁTICA PROFISSIONAL

Na descoberta do *Eu* professor, deparei-me com um mar de incertezas onde que constato uma variedade imensa de opiniões, reflexões, paradigmas e modelos, sendo que no final tudo rema para um só objetivo, o ser um bom professor. Mas afinal de contas, o que é ser um bom professor? Marcelo Garcia (1999) em *Formação de Professores para uma mudança educativa*, distingue quatro fases da formação de Professores: “fase de pré-treino; fase da formação inicial; fase de iniciação; e fase de formação permanente” (p. 25-26), sendo que, a minha reflexão e análise de literatura, neste momento, recai sobre a fase da formação inicial. Neste particular, Tardif, Lessard & Gauthier (2000, p. 25) definem a formação inicial como uma “formação universitária (ou equivalente) e formação prática (exemplo: estágios profissionais.)”.

Analisando diversos paradigmas e modelos de ensino relativos à formação inicial, refleti, que todos os modelos já criados e discutidos têm como intuito “conduzir a uma base científica da arte de ensinar (...) mais firme e mais rica” (Gage as cited in Mesquita e Roldão, 2017, p. 34), com o objetivo “de formar indivíduos para se tornarem professores eficazes ou melhores professores”. (Yarger e Smith, 1999, as cited in Garcia, 1999, p. 23). A formação inicial segundo Mesquita & Machado (2017) em “Observação de aulas e autorretrato da prática profissional “(...) é uma etapa peculiar onde o/a formando/a, futuro/a professor/a, pelo contacto direto que tem com a docência, constrói imagens do professor ideal e dos papéis que deve desempenhar.” (p. 2)

Diversos são os autores que dão relativa importância ao termo *Formação*, visto ser o ponto chave desta mesma fase em análise. Tal como o ensino, a formação implica transmissão e aquisição de conhecimentos, já do ponto de vista de Ferry, citado por Baillauques (2001) é possível definir formação “(...) através de um conjunto de questionamentos, de adesões e de obstáculos, de compromissos com renúncias, de formalizações, no sentido de alianças e adesão de novas ideias, saberes e, talvez, novas ilusões” (p. 45). Todas estas opiniões relativas ao termo remetem para uma plasticidade temporal, ou seja, algo que se encontra em constante desenvolvimento, e Brandão (1991) corrobora esta mesma opinião referindo que a formação se faz ao longo da vida e contrapõe todas as definições de formação, referindo que “a formação não se define”, mas “vai-se construindo lentamente ao longo do tempo, passo a passo, num processo

lento“ (p. 241), Mialaret (1981) corrobora esta mesma ideia entre tempo e formação, dizendo que “qualquer formação não passa de um elo numa longa cadeia que se irá prolongar” (p. 99).

Após a análise das diversas abordagens de ensino questionadas por Perrenoud (2000), entre as quais, Abordagem construtivista, Abordagem interativa, Abordagem clínica e Abordagem diferenciada, e a análise dos quatro paradigmas alternativos da formação de professores, desenvolvidos por Zeichner em 1983, a identificar, paradigma tradicional, paradigma comportamentalista, paradigma personalista e paradigma orientado, observado em Mesquita e Roldão (2017, p. 27), não existe o modelo de ensino perfeito para formar bons professores, tal como afirma Estrela, A (1992, p. 49) “(...) a investigação veio mostrar que não há um modelo de bom professor, mas uma infinidade de modelos possíveis, resultando de um estilo pessoal em interação com as variáveis da situação” Assim sendo, uma vez que, não é possível provar a superioridade de um modelo em relação a outro, o modelo ideal para a formação de um bom professor seria a integração de vários modelos de ensino que se mostram melhores e mais eficazes, tal como refere Shulman (1986), ou seja, a utilização dos modelos, como modelos orientadores.

Posso aferir, que após a análise de todos os pontos anteriormente referidos neste capítulo, a prática pedagógica não se deverá centrar em nenhum dos modelos específicos, mas deverá ser uma absorção do melhor que cada um tem para oferecer, ou seja, um professor especialista da área de formação, reflexivo com a “capacidade de se autoanalisar” Mesquita & Machado (2017) em “Observação de aulas e autorretrato da prática profissional”, professor investigador, cujo processo de ensino/aprendizagem se baseia na compreensão e não na memorização, tendo em vista os reais problemas e as necessidades individuais de cada aluno, anulando a aplicação de modelos em alunos que diversas vezes são identificados como um “objeto de estudo”, como se todos os alunos tivessem os mesmos comportamentos, o mesmo meio social, as mesmas crenças e valores e até mesmo o mesmo meio económico, quando na verdade cada aluno tem as suas peculiaridades, as suas dificuldades, os seus problemas, os seus gostos pessoais. A meu ver, descurando todas características individuais anteriormente identificadas, não é possível fazer uma reflexão e análise crítica real relativamente à exposição de conteúdos e às abordagens pedagógicas utilizadas em sala de aula para a construção de conhecimento, por este motivo torna-se importante a caracterização da turma, tendo em

atenção todo e qualquer aluno nela presente. São precisos professores que reflitam e não professores que se limitem a imitar outros professores (Lawn, 1991, p. 39).

É uma profissão, que a meu ver não desassocia o termo ensino do termo aprendizagem, uma vez que também o professor aprende e adquire os saberes profissionais ao longo da sua experiência profissional, aprende “(...) com as práticas do trabalho, interagindo com os outros, enfrentando situações, resolvendo problemas, refletindo as dificuldades e os êxitos, avaliando e reajustando as formas de ver e proceder” (Cavaco, 1999, p. 162).

Neste tempo passado de prática profissional, concluo e corroboro a ideia de que, em comunicação com o orientador de estágio, no decorrer das práticas em contexto, foram “(...) fundamentais a observação, o questionamento e os momentos de reflexão entre todos os atores, porque fomentam a (trans)formação.” (Mesquita & Machado, 2017, p. A6-020).

A apropriação dos saberes profissionais realizada através da prática é essencial, pois é através da interação com os alunos, enfrentando situações, refletindo e reajustando o processo de ensino e aprendizagem que se adquirem os verdadeiros saberes profissionais.

O processo ensino-aprendizagem é mais bem-sucedido quando os professores apresentam uma maior experiência, ou seja, mais anos de ensino. Essa experiência é determinante para que o professor apresente um controle da sala de aula, sabendo produzir um equilíbrio entre fatores como tempo disponível, conteúdo a ser ministrado e grau de aprendizagem esperado dos alunos. (SOLER, 2008, p. 99).

Tarif (2000) refere que é através da prática “que os saberes são mobilizados e construídos” (p.11). Posto isto, vamos abordar o ponto seguinte deste relatório: “os conhecimentos e saberes profissionais”.

2. O PROFESSOR DE EDUCAÇÃO MUSICAL

2.1 OS CONHECIMENTOS E SABERES PROFISSIONAIS

São vários os autores que realizaram estudos e discussões relativas ao tema saberes e ao termo profissional, visto que o professor tem como função principal construir conhecimento, quer seja a crianças, a jovens ou a adultos, necessitam ser versáteis conhecendo e dominando diferentes conceitos, abordagens e metodologias, a fim de resolver toda e qualquer dificuldade emergente no decorrer do processo de ensino-aprendizagem. Posto isto, confirmo que o saber profissional não é constituído por um saber específico, mas sim por vários saberes diferentes. Saber engloba competências, conhecimentos, aptidões e atitudes.

Tardif (2000), refere que “os conhecimentos profissionais são essencialmente pragmáticos, ou seja, são modelados e voltados para a solução de situações problemáticas concretas, como, por exemplo, (...) facilitar a aprendizagem de um aluno que está com dificuldades”. (p.6) Os saberes profissionais, por serem temporalmente evolutivos e progressivos, carecem de uma formação contínua, por isso o professor deve autoafirmar-se e manter-se em formação até ao final da sua carreira docente, aperfeiçoando e revisando o conhecimento adquirido. Uma vez que o objeto de trabalho dos professores são alunos, o conhecimento profissional acaba também por obter dimensões éticas.

Tarif (2000), após a análise de diversos estudos empíricos recentes realizados nos Estados Unidos e tendo em consideração as suas próprias pesquisas relativas ao trabalho docente, realiza uma caracterização dos saberes profissionais e refere que estes “são temporais”, “plurais e heterogêneos” e são “personalizados e situados” (p. 13-16).

Os saberes profissionais são temporais uma vez que boa parte do conhecimento do docente é proveniente da sua bagagem pessoal e do contexto social em que está inserido e também, porque se desenvolvem ao longo da sua carreira docente. Os saberes profissionais são plurais e heterogêneos, porque têm diversas proveniências, tais como, a cultura pessoal do docente, os conhecimentos relativos à sua área curricular, os conhecimentos pedagógicos resultantes da sua formação profissional, o conhecimento adquirido pela prática no contexto, programas curriculares, entre outros. Os saberes são também plurais, porque o docente busca realizar e dar resposta a uma diversidade de situações que ocorrem em simultâneo no decorrer da sua prática letiva, ou seja, o docente

procura atingir diferentes objetivos em simultâneo, como por exemplo ensinar, explicar e manter os alunos motivados. Os saberes profissionais são personalizados, ou seja, são pessoais e por isso variam de pessoa para pessoa, tendo em consideração a sua cultura e as suas vivências, por fim, são situados uma vez que são construídos e aplicados em conformidade com uma situação de trabalho específica.

Parente (2008) expõe que é fundamental que os profissionais obtenham também “saberes procedimentais transmitidos na ação e orientados para a ação e saberes relacionais capazes de alargar as capacidades de interagir, comunicar e cooperar” (p.22)

Madeira (2016) apresenta o livro “*Professional Knowledge in Music Teacher Education*”, que é o primeiro livro que trata do conhecimento profissional dos educadores de EM, escrito por diversos autores de diversos países. Madeira (2016) remete para um livro dividido em três partes, sendo que a primeira é relativa à natureza do conhecimento profissional, a segunda é referente à construção do conhecimento profissional e por fim, a terceira parte é alusiva aos desafios contemporâneos das práticas pedagógico-musicais. Através desta divisão conseguimos observar e concluir que são diversos os autores que refletem relativamente ao mote *saberes profissionais*, e tal como Tarif (2000), anteriormente citado, remetem para a existência da natureza dos saberes e abordam a construção dos saberes e do conhecimento profissional.

Schulman (1987) destaca 3 tipos de saberes da atividade docente: os saberes disciplinares, os saberes pedagógico-disciplinares e os saberes curriculares. Já Tardif (2002), destaca quatro tipos de saberes que a atividade docente implica: os saberes da formação profissional, os saberes disciplinares, os saberes curriculares e os saberes experimentais.

Posto isto, concluo que existe uma vasta diversidade de saberes profissionais, intrínsecos ao docente, adquiridos no decorrer das suas práticas letivas ou motivados para a realização das mesmas, como por exemplo as metodologias, o currículo e os manuais escolares, ou até absorvidos ao longo da sua vida profissional tendo em consideração a formação contínua dos professores.

Perrenoud (2000) refere que os saberes profissionais “raramente estão ligados a uma única competência”. (p.17)

Tais observações e análises realizadas, remetem-nos para o ponto seguinte deste relatório “as competências e perfil profissional”.

2.2 AS COMPETÊNCIAS E PERFIL PROFISSIONAL

Inicialmente é relevante compreender de que se tratam as competências profissionais. De acordo com Parente (2008) as “competências remetem para o conjunto de recursos utilizados pelos sujeitos nas suas atividades de trabalho” e define a competência “como uma atitude de responsabilidade e de envolvimento no exercício profissional” (p. 19).

Segundo Roldão (2003), a competência profissional é a “capacidade efetiva de utilização e manejo – intelectual, verbal ou prático – e não a conteúdos acumulados com os quais não sabemos nem agir no concreto, nem fazer qualquer operação mental ou resolver qualquer situação, nem pensar com eles” (p. 20). Perrenoud (2000) corrobora a ideia de Roldão (2003), de que as competências não são saberes ou conteúdos, passo a citar “As competências não são elas mesmos saberes, savoir-faire ou atitudes, mas mobilizam, integram e orquestram tais recursos”, (p. 15) assim sendo, posso concluir que as competências não são saberes, mas os saberes integram as competências.

De acordo com Roldão (2003), os docentes ao adquirirem e utilizarem as competências profissionais ficam capacitados “para aplicar, para analisar, para interpretar, para pensar, para agir” (p. 16) ao longo da carreira da profissão docente.

Perrenoud (2000) em “Dez novas competências para ensinar” sumaria dez competências gerais do docente, sendo elas:

1. organizar e dirigir situações de aprendizagem;
2. administrar a progressão de aprendizagens;
3. conceber e fazer evoluir os dispositivos de diferenciação;
4. envolver os alunos em suas aprendizagens e em seu trabalho;
5. trabalhar em equipa;
6. participar da administração da escola;
7. informar e envolver os pais;
8. utilizar novas tecnologias;
9. enfrentar os deveres e os dilemas éticos da profissão;
10. administrar a sua própria formação contínua.

No âmbito da profissão docente tem-se procurado traçar um perfil de professor de acordo com os desafios temporais e paradigmáticos da sociedade. De acordo com o

Decreto-Lei n.º 240/2001 de 30 de agosto², a definição dos perfis de competência exigidos para o desempenho de funções docentes cabe ao Governo. Estes perfis caracterizam o desempenho profissional do professor e evidenciam as exigências da formação inicial, sem esquecer a indispensável aprendizagem ao longo da vida, abordado no ponto anterior deste RE, os saberes profissionais. A partir deste ponto atesto que o perfil profissional é a articulação de saberes e competências necessárias à prática da docência.

O decreto anteriormente enunciado, expõe quatro dimensões necessárias para a prática da docência, caracterizando assim o perfil profissional do docente, a referir:

1. Dimensão profissional, social e ética, onde “o professor promove aprendizagens curriculares, fundamentando a sua prática profissional num saber específico resultante da produção e uso de diversos saberes integrados em função das ações concretas da mesma prática, social e eticamente situada.”
2. Dimensão de desenvolvimento do ensino e da aprendizagem, no qual “o professor promove aprendizagens no âmbito de um currículo, no quadro de uma relação pedagógica de qualidade, integrando, com critérios de rigor científico e metodológico, conhecimentos das áreas que o fundamentam.”
3. Dimensão de participação na escola e de relação com a comunidade, em que “o professor exerce a sua atividade profissional, de uma forma integrada, no âmbito das diferentes dimensões da escola como instituição educativa e no contexto da comunidade em que esta se insere.”
4. Dimensão de desenvolvimento profissional ao longo da vida, na qual o professor constrói a sua formação “a partir das necessidades e realizações que consciencializa, mediante a análise problematizada da sua prática pedagógica, a reflexão fundamentada sobre a construção da profissão e o recurso à investigação, em cooperação com outros profissionais.”

² Decreto-Lei n.º 240/2001 de 30 de agosto - Aprova o perfil geral de desempenho profissional do educador de infância e dos professores dos ensinos básico e secundário. <https://dre.pt/web/guest/home/-/dre/631837/details/maximized?jp=true>

CAPÍTULO II
CARACTERIZAÇÃO DO CONTEXTO DE INTERVENÇÃO
PEDAGÓGICA

1. O CONTEXTO DE INTERVENÇÃO

1.1 A ESCOLA

O desenrolar da PES deu-se no ano letivo de 2021/2022, numa escola de EB, geograficamente situada no Nordeste do País. Um Senhor de Grande Mérito nascido em Bragança em 1905, Licenciado pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra e Doutorado em Germanística em 1947, considerado o principal responsável pelo conhecimento da literatura alemã clássica e moderna no nosso país, condecorado com o Grau de Comendador da Ordem da Liberdade, com Alvará de Concessão em 1983, é referência da instituição de EB acima referida.

A instituição referida, iniciou a sua atividade pedagógica em 1983/1984, como escola preparatória sendo posteriormente alargada ao 3.º Ciclo. Em 1997, passou à designação de EB 2,3, passando assim a lecionar até ao 9.º ano de escolaridade. Este estabelecimento de ensino em 2003 passou a pertencer a um agrupamento de escolas e em 2007/2008 passou à tipologia EB 1,2,3.

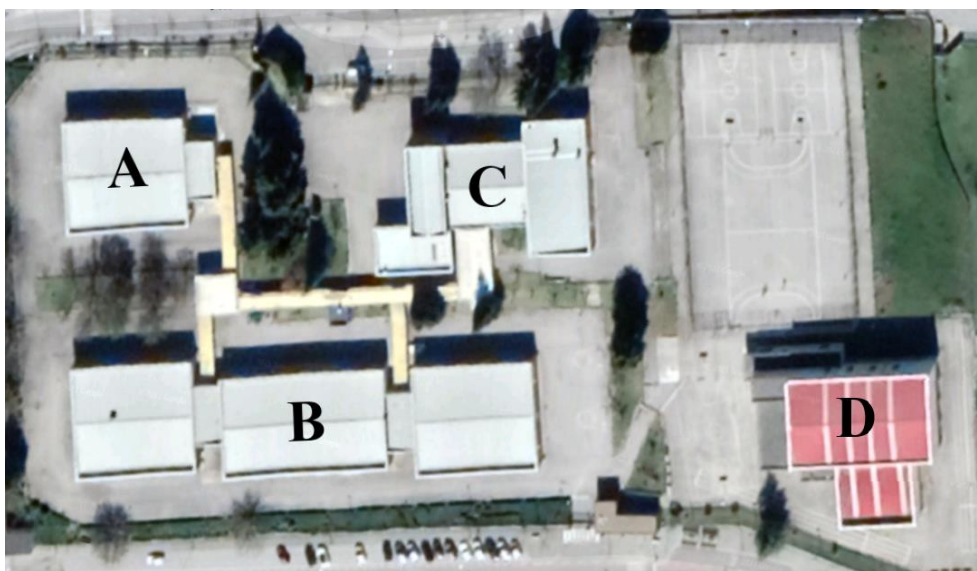
Atualmente, a escola, que apenas se encontra a lecionar o 2.º Ciclo, pertence a um agrupamento de escolas composto por mais sete estabelecimentos de ensino. É uma escola que contém uma interessante diversidade no que compete à oferta pedagógica extracurricular, querendo eu salientar neste momento o clube de Música. Este estabelecimento de ensino, em termos de infraestruturas é composto por quatro Pavilhões, sendo estes:

- 1) O **pavilhão A**, designado para a realização de propostas pedagógicas de Educação Visual e Tecnológica e Ciências da Natureza;
- 2) O **pavilhão B**, composto por um Auditório, atualmente utilizado também para a realização de propostas pedagógicas da disciplina de EM a Sala dos Professores, a Biblioteca e ainda algumas salas de aula;
- 3) O **pavilhão C**, atribuído aos Serviços administrativos, um Bar para os estudantes, um refeitório, a Sala de Convívio, atualmente empregue como ampliação do espaço de refeitório por motivos pandêmicos, e duas Salas de aula projetadas para realização das aulas de EM. As salas partilham entre si uma pequena arrecadação que contém o Material de apoio necessário à realização da prática letiva;

- 4) O pavilhão **D**, é projetado para a realização das aulas de Educação física e outras atividades que necessitem desse mesmo espaço mais amplo.

Figura 1

Aspetto visual e estrutural da instituição



Nota. Estabelecimento de Ensino onde decorreu o Estágio supervisionado.

Dado que a construção de conhecimento vai além do que se aprende em sala de aula e o espaço escolar deve incentivar o interesse dos alunos em aprender, a escola oferece ainda espaços exteriores amplos e de grande agradabilidade, que são propícios à realização de diversas propostas pedagógicas extremamente enriquecedoras no que diz respeito ao processo de ensino-aprendizagem.

Por fim, é de grande importância ressaltar que este estabelecimento de ensino, além do ensino regular, trabalha também com alunos do ensino articulado da música, previsto no Despacho n.º 7415/2020 - Direção Geral da Educação³, respetivamente, 1.º e 2.º Grau.

1.2 AS TURMAS

A intervenção pedagógica deu-se em duas turmas do 6.º ano do 2.º Ciclo do EB, as quais foram denominadas de X e Y para a devida proteção de dados e anonimato dos mesmos.

³ Despacho n.º 7415/2020 - Direção Geral da Educação - Homologa as Aprendizagens Essenciais das disciplinas da componente de formação científica dos cursos artísticos especializados do ensino secundário e de Formação Musical das áreas de Música e de Dança dos cursos artísticos especializados do ensino básico. <https://dre.pt/dre/detalhe/despacho/7415-2020-138735005>

A turma X era composta por um total de 20 alunos, com idades compreendidas entre os 10 e 13 anos de idade, sendo que, 9 indivíduos eram do sexo Feminino e 11 do sexo Masculino. Para perceção do respetivo nível socioeconómico, 6 alunos tinham o Escalão de apoio Social Escolar A e 3 alunos tinham o B. Do total de 20 alunos, 2 deles eram alunos repetentes, 2 alunos possuíam um Relatório Técnico-Pedagógico, relatados como alunos com Necessidades Específicas, sendo que 1 destes estava assinalado como aluno em risco de abandono escolar, que após o 1.º período (do calendário escolar, ano letivo 2021/2022), nunca mais compareceu à escola, convertendo a turma a um total de 19 alunos. Nesta turma, além de alunos de nacionalidade portuguesa, também ela era composta por 1 aluno da etnia cigana, que usufruía de Medidas Universais de suporte à aprendizagem e à inclusão, de acordo com o Decreto-Lei n.º 54/2018⁴.

A turma Y tinha um total de 20 alunos, com idades compreendidas entre os 10 e 12 anos de idade, da qual 5 indivíduos eram do sexo Feminino e 15 do sexo Masculino. Para consciencialização do respetivo nível socioeconómico, 10 alunos possuíam o Escalão de apoio Social Escolar A, 6 alunos tinham o B e 1 aluno o C. Do total de 20 alunos, 1 aluno era repetente e 4 alunos possuíam um Relatório Técnico-Pedagógico, relatados como alunos com Necessidades Educativas Especiais. 2 alunos usufruem de Medidas Universais de suporte à aprendizagem e à inclusão, segundo o decreto Decreto-Lei n.º 54/2018. Nesta turma, além de alunos de nacionalidade portuguesa, 1 aluno era de origem marroquina e 1 aluno de origem ucraniana, esta multiculturalidade, propôs automaticamente maiores desafios no que diz respeito à prática pedagógica, na promoção quer do trabalho autónomo, quer dos trabalhos colaborativos (trabalhos em pequeno e grande grupo).

No decorrer do ano letivo a turma Y sofreu uma pequena alteração, 1 aluno do sexo masculino foi transferido de escola, ficando a turma com um total de 19 alunos, 5 indivíduos eram do sexo Feminino e 14 do sexo Masculino.

Relativamente à relação entre os alunos e a disciplina de EM, ambas as turmas demonstraram um certo desinteresse pela mesma, observável através das atividades propostas quer por o professor supervisor, quer por o professor estagiário. A referir, atividades práticas e teóricas, tais como, pulsação (também por motivos de dificuldade motora), leitura rítmica e leitura melódica (não conseguiam associar as figuras musicais letivo a um tempo e espaço), timbre, entre outros. Sendo também facilmente observável a falta de estudo, perceção, atenção e/ou compreensão, através da falta de conhecimento de certos elementos musicais previamente

⁴ Decreto-Lei n.º 54/2018 Estabelece o regime jurídico da educação inclusiva. <https://dre.pt/dre/detalhe/decreto-lei/54-2018-115652961>

abordados e trabalhados na disciplina, quer em anos transatos (a referir, AECs e a disciplina de EM 5.º ano), quer no ano corrente.

1.3 OS ESPAÇOS E MATERIAIS DE APRENDIZAGEM

Além dos excelentes espaços externos referidos e caracterizados anteriormente na descrição da escola, esta também é composta por duas salas de música que partilham entre si uma pequena arrecadação, localizadas no pavilhão C (ver Figura 1).

A Sala onde decorreu a minha EB é denominada de Sala n.º 1, é uma sala arquitetonicamente antiquada, ou seja, não é detentora das melhores condições acústicas, no entanto esta dispõe de material dito convencional, como é o caso de cadeiras, mesas e quadro de giz, sendo que esta é detentora também de um quadro de giz pautado, um pequeno placar de cortiça para fins de afixação de informação e/ou trabalhos realizados pelos alunos em suporte papel e/ou cartolina, um quadro interativo, um projetor, um computador fixo, um sistema de som de baixa qualidade sonora e um piano digital, colocado na sala por o Conservatório, para fins de auxílio no processo de ensino-aprendizagem do ensino Articulado da música.

Na arrecadação, estão expostos diversos instrumentos de altura definida⁵ e indefinida⁶ e materiais de apoio ao processo de ensino-aprendizagem, tais como:

- a) Altura definida: instrumentos de lâminas, Guitarras, Cavaquinhos, Bandolins, teclados digitais, entre outros.
- b) Altura indefinida: instrumentos de percussão, como Bombos, Tamborins, Bongós, Rototom, Pandeiretas, Pratos Suspensos, Triângulos, Guizeiras, Fitas de Guizos, Maracás, Clavas, Crótalos, Reco-reco, Castanholas, Caixa chinesa, Monobloco e alguns elementos de uma Bateria.

Sendo que alguns dos instrumentos acima referidos se encontram parcialmente danificados e/ou inutilizados.

A sala e a arrecadação possuem uma notória diversidade de materiais e instrumentos propícios à prática e ensino da música.

Por outro lado, existem outros recursos materiais dos quais o estabelecimento de ensino não dispõe e que seriam também úteis no processo de ensino-aprendizagem, a exemplo, computadores que suportem programas de edição áudio/vídeos, materiais de captação áudio,

⁵ Instrumentos de altura definida, são instrumentos que produzem sons que correspondem a notas musicais.

⁶ Instrumentos de altura indefinida, são instrumentos musicais que produzem sons que não correspondem a notas musicais, ou seja, não têm uma altura definida.

entre outros. Não existindo esse tipo de material na escola e visto ser necessário à realização deste projeto foram utilizados materiais de captação e edição de áudio de índole pessoal.

1.4 OS DOCUMENTOS ORGANIZADORES DO PROCESSO DE ENSINO

Tendo em conta o mundo atual e tomando em consideração, principalmente, toda tecnologia diariamente presente no cotidiano dos alunos, o docente deverá ter a capacidade de refletir e quando necessário, inovar as suas práticas letivas com o intuito de proporcionar aos alunos aulas mais apelativas e promissoras no que diz respeito ao processo de ensino/aprendizagem.

Posto isto, sublinho a relevância de planificar as aulas e posteriormente reunindo como intervenientes alunos e professor, refletir relativamente às mesmas. Com isto quero remeter para a importância de planificar e posteriormente realizar pequenas reflexões críticas e construtivas conjuntas (professor-aluno), com o objetivo de consolidar conhecimentos e auxiliar o docente na construção de planificações futuras que se mostrem mais apelativas e motivadoras para os alunos e conseqüentemente mais promissoras no que compete à construção de conhecimentos e desenvolvimento de competências. Constato que a planificação “deve contribuir para a otimização, maximização e melhoria da qualidade do processo educativo (...) um guião de ação que ajuda o professor no seu desempenho” Barroso (2013, p.11), não esquecendo que a planificação nada mais é que um ponto de partida e, como tal, poderá ser alterada no decorrer da aula tomando em consideração os estímulos e os conhecimentos apresentados por os alunos. A planificação é um ponto de partida para o sucesso do processo de ensino-aprendizagem. Torna-se fundamental que as atividades inerentes à aula sejam devidamente pensadas, elaboradas e justificadas a fim de potencializar o desenvolvimento do aluno. Segundo Zabalza (2003) planificar é

Prever possíveis cursos de ação de um fenómeno e plasmar de algum modo as nossas previsões, desejos, aspirações e metas num projeto que seja capaz de representar, dentro do possível, as nossas ideias acerca das razões pelas quais desejaríamos conseguir, e como poderíamos levar a cabo, um plano para as concretizar (pp. 27-28).

Para a realização e organização das referidas planificações, foram tidos em atenção os princípios orientadores para a EM no EB abordados nos seguintes documentos: *Aprendizagens essenciais*, o *Programa de Educação Musical - Organização Curricular e Programas*, e o *Perfil do Aluno à saída da escolaridade obrigatória*. Os documentos referidos abordam o

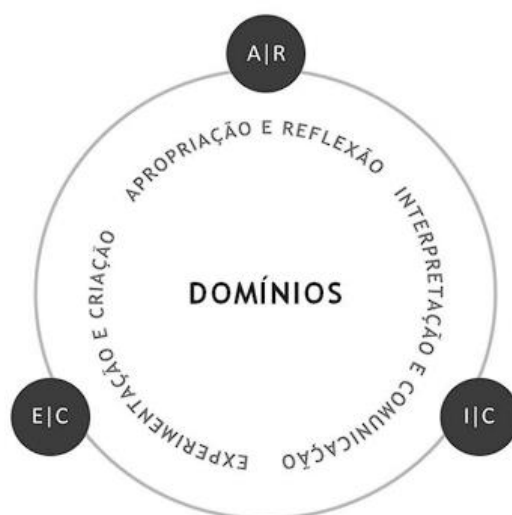
conjunto de competências específicas e transversais a adquirir, capacitando os alunos a dar resposta aos desafios que lhes são colocados nos dias de hoje, como é referido no documento *Aprendizagens Essenciais | Articulação com o Perfil dos Alunos-2.º Ciclo do Ensino Básico Educação Musical* (2018, p. 2).

A Experimentação e Criação são salientadas no documento como uma dimensão com “particular relevância (...) visto considerar-se um domínio basilar para aprendizagens significativas” *Aprendizagens Essenciais | Articulação com o Perfil dos Alunos-2.º Ciclo do Ensino Básico Educação Musical* (2018, p. 2).

O trabalho de intervenção pedagógica realizado no âmbito da realização da minha PES, centrou-se domínio da Experimentação e Criação, com especial atenção à *improvisação*, que a meu ver também se encontra presente nos dois restantes domínios (Interpretação e Comunicação, e Apropriação e Reflexão). As atividades em sala de aula realizadas durante o período de intervenção relativas à improvisação, criação, audição ou outras, são uma agregação dos referidos domínios (ver Figura 2).

Figura 2

Domínios/Organizadores das Aprendizagens Essenciais | Articulação com o Perfil dos Alunos



Nota. Retirado do documento Aprendizagens Essenciais | Articulação com o Perfil dos Alunos-2.º Ciclo do Ensino Básico Educação Musical (2018, p. 2).

CAPÍTULO III
DESENVOLVIMENTO DA APRENDIZAGEM PROFISSIONAL

1. OBSERVAÇÃO DO AMBIENTE

1.1. ENQUADRAMENTO

Segundo o documento *Aprendizagens Essenciais | Articulação com o perfil dos alunos Educação Musical no 2.º Ciclo*, a criação de ambientes sonoros é abordada no organizador *Experimentação e Criação*, passo a citar: “Experimentação e criação: Pretende-se que desenvolvam competências exploração/experimentação sonoro-musicais”. (p. 2) e nas estratégias orientadas para o perfil dos alunos correspondentes à experimentação e criação, “a imaginação de soluções diversificadas para a criação de novos ambientes sonoros/musicais” (p. 7).

O projeto da minha PES é relativo à construção/criação de ambientes sonoros em sala de aula, assim sendo é o meu intuito dar ênfase à “experimentação e criação” em sala de aula, não abstraindo todos os outros organizadores, tais como, a “interpretação e comunicação” e a “apropriação e reflexão”. A meu ver a criação de ambientes sonoros em sala de aula é mais do que experimentação e criação, também é interpretação e comunicação e até mesmo apropriação e reflexão.

Enquadrando o meu projeto final para melhor percepção da ideia referida, foi realizado com os alunos a criação de ambientes sonoros em sala de aula, esta atividade implicou, além de todas as aprendizagens relativas ao processo, que os alunos utilizassem instrumentos musicais e/ou fontes sonoras não convencionais, e que trabalhassem conceitos, tais como, a dinâmica, o ritmo, a altura, a alteração tímbrica e a densidade sonora. (Confrontar com Experiência 2.3) Mais importante que os resultados é todo o processo que leva à obtenção desses mesmos resultados, tal como refere Vigotsky (2009) “não devemos esquecer que a lei fundamental da arte criadora infantil deve ser a de que o seu valor não reside no resultado, no produto da obra criadora, mas no próprio processo” (p. 90).

O organizador “Interpretação e comunicação do documento *Aprendizagens Essenciais | Articulação com o perfil dos alunos Educação Musical no 2.º Ciclo*”, refere que o aluno deve se capaz de “tocar diversos instrumentos acústicos e eletrónicos, a solo e em grupo, repertório variado, controlando o tempo, o ritmo e a dinâmica, com progressiva destreza e confiança.” (p. 8). Posto isto, concluo que diversas das atividades realizadas em EM não dizem respeito a determinado organizador, mas sim à conciliação de todos ou alguns deles.

As fontes sonoras não convencionais fazem parte deste projeto de criação de ambientes sonoros, uma vez que estas fontes ou objetos sonoros também podem ser utilizados para fazer

música, tal como nos indica Schlichta e Tavares (2006) “Fazemos música com a voz, com instrumentos musicais, com objetos, com sons dos animais, com sons do próprio corpo, etc.” (p. 135).

Schafer (2001) considera uma paisagem sonora “O ambiente sonoro. Tecnicamente, qualquer porção do ambiente sonoro vista como campo de estudos. O termo pode referir-se a ambientes reais ou construções abstratas, como composições musicais (...) em particular quando consideradas um ambiente.” (p. 366)

Em síntese a criação de um ambiente sonoro é uma construção abstrata que permite aos alunos trabalhar a criatividade e a experimentação, explorando uma vasta diversidade sonora em sala de aula, dando origem a um ambiente sonoro.

1.2. OS OBJETIVOS

Os objetivos para a realização deste projeto foram definidos ainda durante o período de observação em diálogo com o meu professor orientador do estágio. Foi refletido em conjunto as necessidades dos alunos, os seus interesses e por fim o meu local de conforto, ou seja, foi tido em consideração as dificuldades e os interesses individuais dos alunos até à data observadas e a minha vontade e curiosidade de trabalhar com eles a Performance musical.

Inicialmente o meu projeto estava direcionado para a abordagem da Improvisação, que posteriormente e refletidamente com o meu orientador, foi alterado para a criação de ambientes sonoros em sala de aula, mantendo os objetivos inicialmente definidos. Os objetivos foram os seguintes:

1. Promover a experimentação e a criação musical no contexto da EM no 2.º Ciclo do EB.
2. Proporcionar a exploração e experimentação de instrumentos musicais e recursos materiais infrequentemente presentes nas escolas.
3. Desenvolver a exploração musical no contexto de sala de aula.
4. Desenvolver a performance musical recorrendo a instrumentos convencionais e não convencionais.
5. Fomentar o gosto pela música e pela disciplina de EM

1.3. AS ESTRATÉGIAS

A estratégia primordial para a realização deste projeto e das atividades trabalhadas durante o ano letivo foi a configuração da planificação, esta é de tal forma relevante que é abordada neste Relatório no Capítulo II - 1.4. Os Documentos Organizadores do Processo de Ensino.

As estruturas das planificações realizadas têm pré-definidos 3 momentos distintos, que se interligam entre si, de acordo com o teor definido para o decorrer da aula. No primeiro momento é feita uma atividade introdutória que visa desenvolver competências motoras (coordenação motora) e/ou musicais, este instante é o ideal para captar a atenção dos alunos predispondo-os à realização das atividades vindouras. O segundo momento é o mais longo e é onde está inserida a atividade central relativa ao conteúdo programático definido. O terceiro momento da aula é idealizado para fazer uma pequena reflexão relativa ao conteúdo programático abordado e para alargar a cultura musical dos alunos apresentando-lhes diversos géneros musicais (muitas das músicas escutadas foram escolhidas por os alunos) , ou seja, este último momento visa desenvolver nos alunos uma componente crítica e reflexiva e esta partilha de cultura musical entre os alunos tem como intuito desenvolver o “ouvido pensante” (Schafer, 1991), avultar a competência de “aprender a ouvir” (Schafer, 2001 p.291), ouvir de forma consciente não só o ambiente que os rodeia tal como refere Schafer, mas também os diversos estilos musicais que lhes são apresentados.

2. VIVÊNCIAS DE AULA

No decorrer da PES, foram realizadas diversas atividades, de acordo com o programa de EM, com o intuito de desenvolver e/ou adquirir competências.

As atividades de ensino-aprendizagem realizadas no decorrer do estágio profissional nas duas turmas de 6.º ano, estavam organizadas em três Domínios/ Organizadores: *Experimentação e criação, Interpretação e comunicação e Apropriação e reflexão.*

Apesar de ser atribuído um Domínio a determinada atividade, não significa que a mesma esteja ausente dos restantes domínios, ou seja, as atividades realizadas em ambiente de Prática Pedagógica têm como objetivo trabalhar os conteúdos do Programa de EM no EB, 2.º Ciclo, tendo em vista a realização de um projeto final denominado de criação de ambientes sonoros em sala de aula, sendo que uma atividade poderá abordar mais de um Organizador, tal como foi referido no ponto 1.1 Enquadramento.

Sendo a Experimentação e criação considerado um domínio basilar para as aprendizagens significativas, as atividades recaem com maior incidência neste organizador. Por motivos de organização no ponto seguinte deste Relatório estarão expostas algumas atividades, na seguinte ordem: Experiências de Interpretação e Criação, seguindo-se as experiências de Interpretação e Comunicação e terminando com as experiências inerentes na Apropriação e Reflexão.

2.1. EXPERIÊNCIA DE INTERPRETAÇÃO E COMUNICAÇÃO

Compassos Binário e Quaternário Simples e Composto

As Experiências de interpretação e criação, subentendem que nelas se desenvolvam competências relativas à performance / execução musical, ou seja, cantar, tocar, movimentar entre outros.

A primeira experiência está compreendida no Nível X do conceito Ritmo, segundo a organização por níveis do programa de EM. O conceito da atividade é Compassos compostos, plano de aula nº3.

Os objetivos da atividade foram:

- Combinar e manipular vários elementos da música (timbre, dinâmicas, texturas);
- Distinguir auditivamente compassos Simples de Compassos Compostos;

- Experienciar e executar Padrões rítmicos em compassos compostos;
- Aplicar Dinâmicas e acentuações nos referidos Padrões;
- Reflexão crítica acerca dos conceitos abordados justificando os comentários.

Como atividade inicial os alunos cantaram uma pequena melodia (ver figura 3) escrita em compasso Quaternário-Simples, com o auxílio do professor que cantou e tocou a harmonia ao piano, os alunos executaram o exercício utilizando como recurso a imitação. Primeiramente a letra da melodia foi substituída por sílabas neutras de acordo com a figura rítmica que estava presente no excerto, isto permitiu que os todos os alunos cantassem a mesma melodia, sem que necessitassem de conhecer a letra previamente, tal como defende Kodaly que recorre às sílabas neutras correspondentes a subdivisões rítmicas para o ensino inicial da música. Posteriormente os alunos, após associarem a letra original à melodia tocada ao piano pelo professor, foi realizada a mesma atividade, mas neste momento com a letra original da música.

Figura 3

Melodia em Compasso Quaternário Simples



Em seguida os alunos começaram a escutar algo diferente no piano e quase como que por instinto alguns dos alunos cantaram a mesma melodia em compasso composto sem que nada lhes fosse explicado e justificado (ver figura 4).

Figura 4

Melodia em Compasso Quaternário Composto



Em seguida, foi feita uma reflexão conjunta, com o objetivo de perceber quais as diferenças auditivas entre a primeira e a segunda melodia.

Em seguida foi realizada uma atividade que tinha por base a peça *Scherzo Without Instruments* - William J. Schinstine, esta peça é escrita numa fórmula de compasso ternário composto, ou seja, em 6 por 8 e é ideal para trabalhar conceitos, tais como, timbre (texturas), densidade, dinâmicas, pulsação, entre outros, utilizando como recurso para a realização do exercício a exploração corporal.

O professor a partir da peça original, *Scherzo Without Instruments* - William J. Schinstine, figura 5, extraiu diversos padrões que foram trabalhados de forma progressiva e em grande grupo para que pudessem ser executados de forma aleatória conforme a indicação do professor (ver figura 6).

Figura 5

Partitura original *Scherzo Without Instruments*

The image shows a musical score titled "SCHERZO WITHOUT INSTRUMENTS" by William J. Schinstine. The score is for four parts (1st PART, 2nd PART, 3rd PART, 4th PART) and includes instructions such as "All Rock Feet on Floor Throughout", "Slap Wrist", and "Clap Palm". The tempo is marked as quarter note = 120. The score is written in 6/8 time and features rhythmic patterns for each part, with some parts having specific instructions like "Heel Toe" and "Continue throughout".

inicial a imitação e posteriormente a memória auditiva, uma vez que foi presenciado durante as aulas de observação que os alunos não conseguiam associar as figuras musicais, aprendidas no ano letivo anterior, a um tempo e espaço.

2.2. EXPERIÊNCIA DE APROPRIAÇÃO E REFLEXÃO

Alteração Tímbrica

A segunda experiência é relativa ao conceito Alteração Tímbrica, situado, segundo o Programa de EM do 2.º ciclo, no Nível VII do conceito de Timbre. Referente à atividade n.º 2 do plano de aula n.º 3.

Os objetivos desta experiência foram os seguintes:

- A primeira atividade tem como propósito desenvolver competências motoras realizando o exercício rítmico mantendo a marcação constante da pulsação;
- A segunda atividade tem como finalidade manipular vários elementos da música, tais como timbre e altura;
- Pretende também explorar através da prática e da criatividade dos alunos formas de alterar timbres em diversos instrumentos musicais recorrendo à aplicação de diferentes técnicas no instrumento;

O sucesso na realização desta experiência deve-se também ao suporte de mais dois intervenientes presentes na sala de aula (o professor cooperante e o orientador cooperante) que apoiaram e deram todo o suporte necessário aos grupos no decorrer da atividade, possibilitando a realização da mesma num curto espaço de tempo, caso contrário a atividade proposta teria de ser abordada de maneira diferente e ao longo de mais aulas a fim de manter a organização e o bom funcionamento na sala de aula.

Para a realização da atividade central da aula, a Alteração Tímbrica, os alunos foram organizados em pequenos grupos, entre 3 e 4 alunos, com vista a desenvolverem as relações interpessoais, o trabalho colaborativo e a reflexão conjunta. Cada grupo foi atribuído a um determinado instrumento musical previamente colocado na sala de aula pelo docente, neste momento foi respeitado o interesse de cada grupo sendo oferecida a oportunidade de escolher o instrumento a trabalhar, a fim de manter os grupos motivados na realização da tarefa.

Os instrumentos musicais escolhidos para serem explorados foram: uma Caixa de Rufo, um Timbalão de chão, uma Guitarra Clássica, um Xilofone e um Metalofone (ver figura 7).

Figura 7

Imagem meramente ilustrativa dos instrumentos musicais



Nota. Instrumentos utilizados para a realização da atividade proposta.

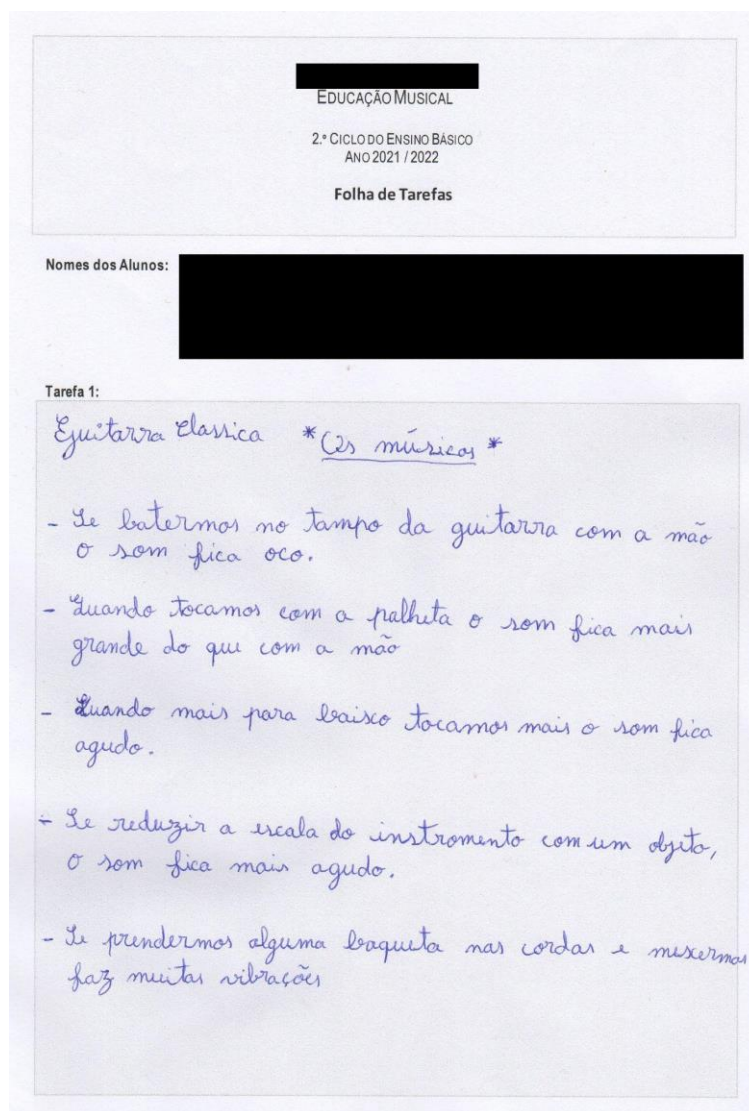
Após os grupos se apresentarem distribuídos pelos diferentes instrumentos foi entregue a cada grupo uma folha de trabalho para que registassem o nome escolhido para o grupo, o instrumento abordado e os acontecimentos mais relevantes do decorrer da atividade. Estando tudo pronto foi explicado o objetivo da experiência e pedido para que os alunos começassem a exploração tímbrica dos instrumentos. Os alunos utilizaram diversos materiais presentes na sala de aula (baquetas, canetas, lápis, borracha e até mesmo um casaco) sempre com a supervisão e permissão de um professor, pois o objetivo da presente experiência é explorar os timbres dos instrumentos musicais e não danificar os mesmos por utilização inadequada.

Os resultados da atividade foram bastante satisfatórios. É possível observar diversos conceitos trabalhados em EM no 2.º Ciclo, tais como grave e agudo, dinâmicas e densidade sonora e ainda foi possível constatar técnicas habitualmente utilizadas em alguns instrumentos, poderá dizer-se que algumas técnicas que os alunos “inventaram” e exploraram eram desconhecidas para eles, mas são utilizadas nos dias de hoje. As imagens que seguem (ver figura

8 e 9) são alguns exemplos dos resultados obtidos com esta atividade, o nome da instituição e dos alunos intervenientes na atividade estão devidamente censurados.

Figura 8

Alteração Tímbrica 1



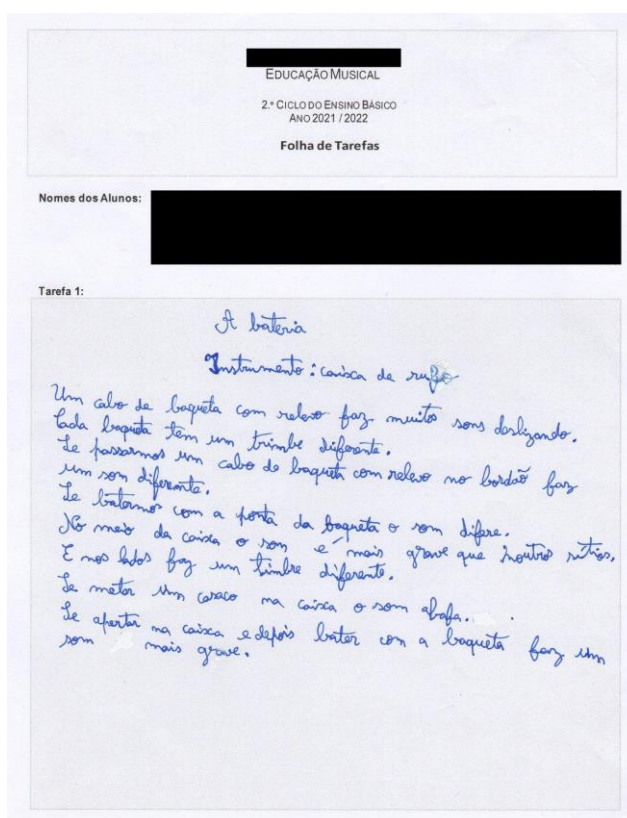
Nota. Resultados da atividade Alteração.

Analisando os resultados, o grupo “Os Músicos” explorou um instrumento de cordas: a guitarra clássica. Os alunos começaram por detectar que se a guitarra for percutida com a mão projetada um som “oco”, uma técnica relativamente recente utilizada, por exemplo, por um músico polaco nascido no ano 2000, chamado Marcin Patrzalek e este combina técnicas como

o *fingerstyle*⁷ e guitarra percussiva. Posteriormente, tocando as cordas com a mão e com a palheta denotam que “o som fica mais grande”, com esta afirmação podemos apenas concluir que os alunos denotam uma diferença na textura sonora do instrumento musical utilizando como recurso duas técnicas distintas para beliscar as cordas, porque da forma que a frase está construída é difícil tirar uma conclusão objetiva, uma vez que se poderão estar a referir-se apenas ao volume, mas também se poderão estar a referir à densidade sonora. Seguidamente observamos as frases, “Quanto mais para baixo tocamos, o som fica mais agudo” e “Se reduzirmos a escala do instrumento com um objeto, o som fica mais agudo” assim podemos denotar o conhecimento dos alunos face ao conceito *Grave* e *Agudo* e conhecimento relativamente à anatomia do instrumento de cordas. Na frase final presenciamos que os alunos ao colocarem uma baqueta nas cordas e seguidamente tocarem o instrumento sentem uma vibração maior das cordas em contacto com a baqueta.

Figura 9

Alteração Timbrica 2



Nota. Resultados da atividade.

⁷ *Fingerstyle* é uma técnica utilizada na guitarra e consiste em fazer a harmonia e a melodia ao mesmo tempo, explorando além das cordas, os recursos percussivos do instrumento.

O grupo “A Bateria”, explorou a caixa de rufo e descobriu que deslizando a pega de uma baqueta (baqueta de xilofone, contém um pequeno espaço com relevo para que o seu manuseio seja mais firme e a baqueta não escape das mãos) no aro da caixa produz diversos sons diferentes. Outros grupos que fizeram a mesma exploração, em outros instrumentos, com a mesma espécie de baquetas, chegaram a comparar o timbre sonoro produzido pela baqueta ao timbre de um reco-reco. Em seguida referem que cada baqueta produz um timbre diferente no instrumento e que se a caixa for percutida no centro da pele o som é mais grave e à medida que os batimentos vão lateralizando o som fica mais agudo, mais uma vez conseguimos aferir os conhecimentos dos alunos relativamente ao conceito de *Grave* e *Agudo*. O grupo diz ainda que “nos lados faz um timbre diferente”, percutir a caixa usando como recurso o aro do instrumento é uma técnica utilizada ainda nos dias de hoje por diversos bateristas denominada de “Rim shot”. O grupo relata que, se posicionar um casaco sobre o instrumento “o som abafa” uma vez que o contacto do pano com a superfície da pele do instrumento impede que a pele mantenha as vibrações e que o som se propague naturalmente. Na frase final podemos observar um equívoco por parte dos alunos relativamente ao conceito Grave e agudo, mas o procedimento de colocar a mão sobre o instrumento e pressionar a pele, este vai ter de obter um som mais agudo uma vez que a pele se encontra mais esticada devido à pressão colocada por a mão e mais curto, porque também a mão irá impedir a natural vibração da pele do instrumento.

No final da aula os alunos tiveram a oportunidade de experimentar uma guitarra elétrica e uma pedaleira para conseguirem efetuar alterações tímbricas digitais e aplicar diversos efeitos. Os alunos demonstram muito interesse neste tipo de atividades de experimentação, mas, embora seja uma atividade bastante enriquecedora e atrativa para os alunos é algo muito difícil de se fazer nas escolas, uma vez que estas não possuem este tipo de material, por isso para ser feito é necessário que o professor o tenha e o faculte para o efeito.

A avaliação desta atividade foi realizada através da observação das interações e dinâmicas estabelecidas em grupo e individuais.

2.3. EXPERIÊNCIA DE EXPERIMENTAÇÃO E CRIAÇÃO

Criação de ambientes sonoros em sala de aula

Esta é a atividade final de todo o projeto, plano de aula número 8 (presente nos anexos – Planificação 8), realizado com as duas turmas de 6.º ano, nele é possível constatar vários dos conceitos abordados nas experiências descritas anteriormente.

Os objetivos desta experiência são:

- Criar ambientes sonoros, combinando e manipulando vários elementos da música trabalhados ao longo do ano letivo, tais como, timbre, altura, dinâmica, ritmo e texturas sonoras, utilizando como recurso *fontes sonoras convencionais*⁸ e *não convencionais*⁹;
- Tocar diversos instrumentos acústicos e eletrônicos a solo e em grupo;
- Desenvolver a criatividade.

Para a realização desta atividade foram necessários um computador, interface de áudio, um microfone *overhead*, alguns instrumentos musicais e fontes sonoras não convencionais.

A sala foi organizada previamente para a realização da atividade com alguns instrumentos musicais, entre eles, um Ro Tom Tom, um triângulo, uns guizos, um prato suspenso, um Metalofone, um Xilofone e um sintetizador (ver imagem 10) e algumas fontes sonoras não convencionais, tais como, uma bola de futebol e uma folha de papel.

Figura 10

Organização da sala para a criação de ambientes sonoros



⁸ Fontes sonoras convencionais são fontes sonoras que foram criadas com o objetivo de produzir música, por exemplo instrumentos musicais.

⁹ Fontes sonoras não convencionais são fontes sonoras que não foram criadas com o objetivo de produzir música, por exemplo um objeto.

Os alunos foram colocados em grupos previamente definidos pelo professor cooperante. Como o professor cooperante estava a trabalhar paisagens sonoras e eu estava a trabalhar ambientes sonoros e era possível encontrar aspetos em comum entre os dois projetos, por isso optamos por alargar a experiência e fazer a junção das paisagens sonoras registadas em formato audiovisual com os ambientes sonoros criados e gravados em formato de áudio na sala de aula. Uma vez que os grupos se encontravam definidos para a realização da captação de sons para o projeto paisagens sonoras, os grupos mantiveram-se e assim foi possível reunir os dois projetos tendo em consideração o trabalho realizado por cada grupo.

A atividade foi realizada por dois grupos em simultâneo a fim de ter mais intervenientes na criação dos ambientes sonoros, os dois grupos fizeram a gravação de dois ambientes sonoros distintos e tiveram a oportunidade de experimentar dois instrumentos diferentes, uma vez que procediam à troca de instrumentos no intervalo de captação de um ambiente para o outro. Tendo em consideração os métodos de improvisação de John Zorn através do visionamento de imagens, os alunos receberam várias indicações gestuais, previamente combinadas com os alunos, a fim de orientar o percurso do ambiente sonoro.

Os resultados deste projeto são bastante satisfatórios e interessantes do ponto de vista musical e pedagógico. Foi possível observar e escutar os alunos a pôr em prática múltiplos conceitos musicais abordados ao longo do ano letivo.

Os links facultados pelo autor do presente documento são uma demonstração audiovisual fruto do trabalho realizado pelos alunos ao longo do ano letivo. É de salientar que todo o processo é tido em consideração e não apenas o objeto final obtido.

2.4. ANÁLISE REFLEXIVA

A minha reflexão individual e a reflexão conjunta com os alunos ao longo do ano letivo foram fundamentais para o correto funcionamento das atividades desenvolvidas e consequentemente para os notáveis resultados apresentados.

Nas aulas de observação pude perceber que os alunos demonstravam maior interesse e motivação ao realizar atividades que envolviam a tecnologia, a experimentação e a performance, portanto, em diálogo com o orientador da minha PES optamos por direcionar o meu projeto de estágio para o tema da improvisação, abrindo-me horizontes para a exploração da performance musical com os alunos, com o decorrer do tempo, tendo em conta diversos entraves que foram ocorrendo ao longo da PES e tendo em consideração todo o trabalho até à data realizado com as turmas, entendemos por bem reestruturar o projeto e abordar a criação de ambientes sonoros na sala de aula. Tendo em conta os interesses individuais dos alunos, as aulas foram sendo planificadas de forma progressiva tendo em consideração a “Espiral De Conceitos adaptada de *Manhattanville Music Curriculum Program*” presente no programa de EM do 2.º Ciclo, com vista num objetivo final, a performance (inicialmente a improvisação e posteriormente a criação de ambientes sonoros).

Posto isto, comecei por trabalhar com os alunos a pulsação, com a finalidade de derrubar obstáculos detetados nas aulas de observação, pois os alunos não tinham uma noção do tempo no espaço e este seria um aspeto importante a trabalhar tendo em conta o tema inicial a improvisação. A estratégia considerada para a resolução do primeiro problema detetado (a pulsação), foi pedir que os alunos marcassem a pulsação, na realização das atividades corporais rítmicas presentes com regularidade no Bloco 1 das planificações, lateralmente, ou seja, balançando o corpo para os lados, obtendo assim uma noção do tempo no espaço. Com a sistematização deste tipo de trabalho, os alunos começaram a conseguir realizar diversos exercícios com maior facilidade.

Outra dificuldade detetada foi a leitura musical, com o passar do tempo constatei que a dificuldade dos alunos era associar o tempo a um símbolo (à figura correspondente), tal observação tornou-se explícita na aula relativa aos compassos compostos, experiência compassos binários e quaternários simples e compostos referida no ponto 2.1 do presente capítulo, quando os exercícios realizados através da imitação foram escritos no quadro, para que os alunos pudessem visualizar e fazer a associação dos exercícios práticos à respetiva simbologia. Este processo de associação de figuras, no caso da experiência referida, não foi complexo, uma vez que já tinha sido trabalhado anteriormente a figura tercina e os alunos

rapidamente fizeram a associação da tercina ao compasso binário composto, em que a subdivisão do tempo é ternária. Refletindo em relação a todo este processo fez-me chegar a duas conclusões, primeiramente a noção da pulsação é muito importante ser trabalhada com os alunos desde o início e com certa regularidade, pois esta é a base de todo o processo para que os alunos consigam associar o tempo e espaço a uma figura gráfica, em segundo as aulas de EM do ano transato (5.º ano de escolaridade) não surtiram o devido efeito nos alunos, uma vez que, o professor da turma me confidenciou já ter abordado tempo e figuras binárias no ano anterior, chegando assim à conclusão que as aulas online (devido às condições impostas pela pandemia COVID 19) não surtiram o efeito desejado e acarretaram consigo falhas bastante significativas no processo de ensino e aprendizagem detetadas nos alunos de EM abordados na minha PES.

Por último foi feita uma reflexão para a resolução da falta de autonomia das turmas, detetada nas aulas de observação do docente cooperante e titular da disciplina de EM. Reparei que em alguns exercícios que implicassem a resolução de problemas emergentes, os alunos não os conseguiam resolver sem a ajuda do professor, dizendo “- Professor, não sei fazer isto”, ou “- Eu não consigo”, neste momento estou-me a referir a exercícios que necessitavam de raciocínio lógico ou a criatividade e não apenas a utilização de conhecimentos adquiridos em aula. Esta situação assustou-me um pouco, era como se todos os problemas que existissem na vida dos alunos tivessem de ter obrigatoriamente uma fórmula para a sua resolução. Então foi importante trabalhar a criatividade dos alunos e desenvolver, conseqüentemente, a sua autonomia para a resolução de problemas emergentes, para isso foi realizada a atividade de alteração tímbrica referida no ponto 2.2 do presente capítulo. Os alunos não poderiam olhar para o exercício como algo que tem um processo ou fórmula para ser realizado, mas sim algo a ser explorado. Posteriormente fizeram a associação dos resultados obtidos através da exploração a algo mais concreto, os conceitos abordados nas aulas de EM. A aula correu como esperado e os alunos conseguiram realizar a atividade proposta de forma autónoma e criativa.

A existência de um ambiente saudável e propício à aquisição de conhecimentos é necessário e indispensável no contexto escolar, por isso o docente tem um papel fundamental nas relações interpessoais, quer seja nas relações entre alunos, quer seja nas relações entre professor-alunos. Em todas as aulas lecionadas, o meu objetivo, além de transmitir conhecimento, era captar e manter o interesse dos alunos pela disciplina de EM, de forma que saíssem da aula satisfeitos com o que aprenderam e com vontade de voltar e experimentar coisas

novas. Era o meu intuito oferecer aos alunos a tranquilidade de aprender, conhecer, criar e explorar a música, algo que eu chamaria de aprender brincando.

A reflexão constante, tendo em conta os interesses e necessidades individuais dos alunos, foi deveras importante para a criação do ambiente leve e saudável que existia na sala de aula e em ambas as turmas.

Os alunos mantinham uma relação de cooperação muito agradável entre si. A exemplo da afirmação anterior temos a turma do 6.º X, referenciada no Capítulo I do presente relatório, que possuía 2 alunos com necessidades específicas, da qual 1 aluno raramente estava presente na escola, por isso estava assinalado como aluno em risco de abandono escolar, e o outro aluno que tinha todo o suporte quer dos professores, quer dos colegas que o ajudavam sempre que ele necessitava desse apoio. Também este ambiente de respeito, simpatia e entreajuda entre os alunos e professores foi fundamental para os resultados obtidos na minha PES.

CAPÍTULO IV
REFLEXÃO SOBRE AS COMPETÊNCIAS PROFISSIONAIS

1. VER O QUE NÃO FOI VISTO – OLHO DE LINCE

“Olho de Lince” é o título atribuído à reflexão final da minha PES, relativa aos saberes e competências profissionais. Olho de Lince foi também uma atividade decorrente ao longo do ano letivo promovida pela Biblioteca escolar da instituição de ensino onde a minha PES foi realizada, um concurso cujo objetivo era observar uma imagem de algum monumento ou edifício conhecido da cidade e acertar o nome local exato da cidade. Também este é o momento adequado para eu parar, observar e refletir sobre todo o trabalho realizado com as duas turmas envolvidas na minha PES ao longo do ano letivo e também o objetivo é ser assertivo e conciso nos pontos abordados.

A minha reflexão tem por base três pilares bastante significativos (Escudero, 2016): em primeiro lugar (1) *conhecimentos de base* sobre o desenvolvimento e aprendizagem dos alunos, domínio dos conteúdos específicos e conhecimento das diversas metodologias; (2) nas *capacidades de aplicação do conhecimento*, com especial enfoque na planificação, seleção, criação e avaliação de tarefas, criação de oportunidades e na variedade de estratégias instrutivas que contribuem e ajudam os alunos a pensar; e (3) *responsabilidades profissionais*, ao nível da reflexão e aprendizagem, na liderança e colaboração e na prática profissional e ética.

Primeiramente, refletindo relativamente aos *conhecimentos de base*. A base do conhecimento necessita ser sólida, tanto para os alunos como para os professores, ou seja, se existirem lacunas na base de conhecimento dos alunos, vamos deparar-nos com as situações e dificuldades que fui descrevendo ao longo do RE, como foi por exemplo a noção de tempo no espaço (abordado no capítulo III), pulsação e tempo é o Nível I do conceito Ritmo segundo o quadro de conteúdos presente no programa de EM no 2.º Ciclo, que é um conhecimento base para que tudo o que necessite da compreensão deste conceito funcione corretamente. O mesmo acontece com o Docente, ele necessita ter um *conhecimento base* sólido para que todo o processo de ensino-aprendizagem funcione corretamente, extraindo o melhor de cada aluno e conseguindo obter resultados satisfatórios. Feita a observação, concluímos que o professor necessita ser especialista da área que leciona e não menos importante da Psicologia e das ciências Sociais e humanas. É necessário que se conheça o objeto de estudo para que este possa ser estudado. Então, eu necessito saber o que vou ensinar, a quem vou ensinar e procurar refletir como vou ensinar, sempre com o objetivo passar o conhecimento de forma prática, clara, objetiva e concisa. Esta foi a premissa de todas as minhas planificações: ter um conhecimento sólido e procurar oferecer um conhecimento sólido aos alunos da forma mais apelativa possível

e adequada à faixa etária em questão. Todo este processo é complexo e demanda muito trabalho e dedicação. No início não foi fácil para mim planificar uma aula e ter em mente todos os pontos acima referidos, por esse motivo o apoio do professor orientador, sempre disposto a fazer uma partilha de experiências e opiniões comigo foram fundamentais para ultrapassar as minhas dificuldades iniciais.

O segundo aspeto *capacidades de aplicação do conhecimento* não foi um problema para mim, pois a minha dificuldade não era pôr em prática o que era planificado, mas sim fazer uma planificação adequada ao nível dos processos cognitivos dos alunos das turmas X e Y, ou seja, uma planificação com desafios cognitivos em que fosse possível aprender de forma prática, divertida e apelativa. Colocar-me no papel do aluno também foi uma das estratégias, muito valiosa, utilizadas para procurar refletir relativamente a toda a abordagem e sobre todo o processo de ensino-aprendizagem, não poderia esquecer os gostos individuais dos alunos e ter em consideração que os meus tempos de aluno quando tinha a idade deles não são os tempos atuais, ou seja, os gostos e os interesses não são os mesmos. Concluo a minha linha de raciocínio relativamente à inversão de papéis de professor-aluno, com a indicação de um poema de Luís Vaz de Camões “Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades”.

Um outro aspeto relativamente às *capacidades de aplicação do conhecimento* é a avaliação. A avaliação, como é visível nas planificações em anexo deste RE, remetem para uma avaliação focada nas observações individuais e coletivas nos alunos, ou seja, nas interações e dinâmicas individuais e em grupo. O objetivo deste tipo de avaliação não é invalidar as avaliações escritas regularmente prestadas, mas sim avaliar um aluno sem ter de o colocar numa situação de pressão e stress. A meu ver em ambas as avaliações (avaliação escrita e por observação de dinâmicas) é possível ajudar a perceber lacunas existentes nos conceitos abordados com os alunos, mas na avaliação por observação, o aluno não é colocado num momento de pressão sendo avaliado enquanto trabalha de forma espontânea e natural. O medo de errar é algo que mexe muito com as crianças, criando alguns bloqueios durante os momentos de avaliação, por isso, sendo a EM uma disciplina prática, optei por realizar uma avaliação contínua e espontânea.

O último ponto de reflexão sobre as *responsabilidades profissionais* é um ponto de grande importância e como tal tinha de ser abordado.

O docente é visto como alguém conhecedor que transmite o seu conhecimento, mas analisando todo o percurso da minha PES, cheguei à conclusão que ser professor é mais do que ser conhecedor de determinada área e ensinar. (conceito abordado no capítulo I do presente

RE). O professor é alguém que é responsável pela sua prática pedagógica, responsável por transmitir o seu conhecimento e conseqüentemente responsável pelos resultados obtidos. É necessário que o professor seja alguém em constante observação, atento às necessidades e aos reais interesses dos alunos, por este motivo a reflexão individual tem de ser atenta e constante. Não existem fórmulas mágicas de como ser um bom professor, existem apenas discussões e debates de ideias no sentido de o ser. Ser professor é um caminho em constante construção e esse caminho faz-se caminhando.

2. TORNAR-SE PROFESSOR - O CAMINHO FAZ-SE CAMINHANDO”

No decorrer da minha PES percebi que o caminho era constante, longo e difícil e por isso tinha de se fazer caminhando. Entendi que todas as ações que praticamos influenciam no crescimento e nas atitudes dos alunos.

Com as duas turmas que trabalhei, tive a oportunidade de aprender a lecionar, aprender a refletir e até mesmo aprender a dar valor às mais pequenas coisas e gestos. A experiência de levar uma guitarra elétrica para a aula foi algo que me marcou ao ver a empolgação e a felicidade vincada na cara dos alunos. Espero que os alunos tenham aprendido tanto comigo como eu aprendi com eles e que lhes tenha transmitido o amor que tenho pela música e pela disciplina de EM.

Considero este Estágio Profissional o ponto de partida para tudo o que está por vir, um caminho com altos e baixos, mas com muita motivação. Nunca esquecendo que novos desafios virão e que ser professor é estar em constante aprendizagem, em formação contínua, em busca do melhor caminho, para que cada aula e cada abordagem seja melhor que a anterior.

A formação do professor não é algo completável, ou seja, com um fim. A formação de um professor é todo um processo constante de investigação, reflexão e transformação para que esteja constantemente atualizado e apto a dar as suas aulas, é uma busca constante por aprimoramento profissional, porque o professor é uma figura importante no desenvolvimento psicológico, ético e humano e dos alunos.

A função dos professores deveria ser definida pelas necessidades atuais da sociedade, algo que notoriamente não acontece, visível confrontando a data de impressão de um documento retirado do site da Direção-Geral da Educação, relativo ao Programa de EM “Plano de Organização do Ensino-Aprendizagem” Volume II do 2.º Ciclo do Ensino Básico, que remete a Julho de 1991, a minha prática letiva deu-se no presente ano de 2021 e 2022, esta situação faz-me refletir sobre o ideal de que o professor deve manter uma formação contínua e atualizada, procurando saber os reais interesses individuais dos alunos dos tempos de hoje, mas no entanto regemo-nos por um documento ultrapassado e parado no tempo.

Muitas serão as dificuldades e barreiras que o futuro professor terá de ultrapassar, mas no final tudo é recompensado ao observar os resultados bastante satisfatórios, fruto de todo o trabalho, esforço e dedicação.

Termino a minha reflexão relativa ao tema “Tornar-se Professor” com a observação de que o caminho percorrido até ao presente momento da redação deste RE foi bastante significativo e importante para mim e que ainda há muito por percorrer e aprender durante todo o meu futuro percurso profissional.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em jeito de reflexão final, concluo que como professor, tenho uma vontade enorme de acertar sempre. Acertar na relação alunos-professor, acertar a abordagem correta, o processo adequado, a planificação ideal, as estratégias preponderantes para o processo de ensino-aprendizagem e dominar em absoluto a área curricular lecionada.

Contudo tenho a plena noção de que o caminho não será fácil e que por vezes vou errar, mas como eu dizia aos meus alunos, não podemos ter medo de errar pois é através dos erros que o ser humano aprende e evolui, ainda assim mantenho a minha confiança, motivação e vontade de aprender sobre tudo o que envolve a nossa arte que move multidões e gerações e sobre a forma mais cativante, eficaz e prática de transmitir todos os meus conhecimentos sobre o vasto, complexo e mágico mundo que é a música.

Reparo nos resultados obtidos na minha PES e considero-os surpreendentes, pois superou as minhas expectativas iniciais em relação ao que ia ser o meu Estágio Profissional, realço a palavra surpreendentes uma vez que levando em consideração as dificuldades detetadas e identificadas nos alunos (capítulo I) e admirando todo o esforço e trabalho que eles desenvolveram ao longo do ano letivo é motivo de orgulho e fonte de motivação para qualquer professor, deixando em nós um sentimento utilidade nos dias de hoje e de dever cumprido.

Todo o meu percurso no Instituto Politécnico de Bragança foi de avultado valor no que diz respeito ao meu crescimento pessoal e profissional e ao desenvolvimento de competências profissionais.

Diariamente era notória a troca de conhecimentos e experiências com colegas e professores relativamente ao Estágio Profissional e esta partilha de ideias, opiniões e experiências contribuiu muito para pessoa que sou hoje e com certeza para o profissional docente de EM que irei ser num futuro próximo.

Todo o conhecimento pedagógico que adquiri durante o meu percurso académico revejo-o com notoriedade e com gratidão por todos aqueles que se cruzaram nos meus caminhos.

Que este relatório seja o início de uma bela caminhada... O fim é sempre um novo princípio.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Baillauquès, S. (2001). Trabalho das representações na formação dos professores. Em L. Paquay, P. Perrenoud, M. Altet, & É. Charlier (Eds.), *Formando professores profissionais: Quais estratégias? Quais competências?* (2^a, pp. 37–54). Artmed Editora.
- Barroso, D. (2013). *A importância da planificação do processo ensino-aprendizagem nas aulas de História e Geografia*. Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Brandão, M. (1991). Reflexão pessoal sobre o que é a formação. Em *IV Encontro Nacional de Educação Especial* (pp. 241–247). Fundação Calouste Gulbenkian.
- Carlos Marcelo Garcia. (1999). *Formação de Professores: Para uma mudança educativa*. Porto Editora.
- Cavaco, M. H. (1999). Ofício do professor: O tempo e as mudanças. Em A. Nóvoa (Ed.), *Profissão Professor* (2.^a ed., pp. 155–191). Porto Editora.
- Estrela, A. (1992). *Pedagogia, ciência da educação?*. Porto Editora.
- Lawn, M. (1991). *Debate section – The Education and Training of a Profession*. Education Review.
- Madeira, A. (2016). O Conhecimento profissional na formação do professor de música: Professional Knowledge in Music Teacher Education. *Universidade Do Estado de Santa Catarina*, 211–223.
- Mesquita, E., & Machado, J. (2017b). Observação de aulas e autorretrato da prática profissional. *Revista de Estudios e Investigación En Psicología y Educación*, 020–024. <https://doi.org/10.17979/reipe.2017.0.06.2150>
- Mesquita, E., & Roldão, M. do C. (2017). *Formação Inicial de Professores - A Supervisão Pedagógica no Âmbito do Processo de Bolonha* (M. Robalo, Ed.; 1.^a ed.). Edições Sílabo.
- Mialaret, G. (1981). *A formação de professores*. Livraria Almedina.
- Parente, C. (2008). *Competências-Formar e Gerir pessoas*. Edições Afrontamento.
- Perrenoud, P. (2000a). *10 Novas Competências para Ensinar*. Artmed, 2000.
- Perrenoud, P. (2000b). Da alternância à articulação entre teorias práticas na formação inicial de professores. Em M. Tardif, C. Lessard, & C. Gauthier (Eds.), *Formação de professores em e contextos sociais* (pp. 141–186). RÈS Editora.
- Roldão, M. (2003). *Gestão do Currículo e Avaliação de Competências: As Questões dos Professores*. Presença.
- Schafer, M. (2001). *A afinação do mundo*. Editora UNESP.
- Schlichta, C. A. B. D., & Tavares, I. M. (2006). *Artes Visuais e música*. IESDE Brasil.

-
- Shulman, L. (1986). *Those Who Understand: Knowledge Growth in Teaching*. American Educational Researcher, vol. 15, No. 2.
- Shulman, L. (2005). Conocimiento y enseñanza: Fundamentos de la nueva reforma. Knowledge and Teaching: Foundations of the New Reform. *Profesorado. Revista de Currículum y Formación Del Profesorado*, 9, 2 (2005), 1–30.
- Soler, K. (2008). *A Música na Educação Infantil: Um estudo das EMEIS e EEIS da cidade de Indaiatuba - SP* [Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista – UNESP]. https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/95145/soler_kis_me_ia.pdf?sequ%20ence=1
- Tardif, M. (2000). Saberes profissionais dos professores e conhecimentos universitários: Elementos para uma epistemologia da prática profissional dos professores e suas consequências em relação à formação para o magistério. *Faculté Des Sciences de l'Éducation, Université Laval*.
- Tardif, M. (2002). *Saberes docentes e formação profissional* (5ª). Editora Vozes.
- Tardif, M., Lessard, C., & Gauthier, C. (2000). *Formação dos professores e contextos sociais*. RÉ.S.
- Vygotsky, L. (2009). *A Imaginação e a Arte na Infância*. Relógio D'Água Editores.
- Zabalza, A. M. (2000). *Planificação e desenvolvimento curricular na escola*. ASA.

LEGISLAÇÃO PORTUGUESA CONSULTADA

Decreto-Lei n.º 240/2001 de 30 de agosto - Aprova o perfil geral de desempenho profissional do educador de infância e dos professores dos ensinos básico e secundário.
<https://dre.pt/web/guest/home/-/dre/631837/details/maximized?jp=true>

Despacho n.º 7415/2020 - Direção Geral da Educação - Homologa as Aprendizagens Essenciais das disciplinas da componente de formação científica dos cursos artísticos especializados do ensino secundário e de Formação Musical das áreas de Música e de Dança dos cursos artísticos especializados do ensino básico.
<https://dre.pt/dre/detalhe/despacho/7415-2020-138735005>

Decreto-Lei n.º 54/2018 Estabelece o regime jurídico da educação inclusiva.
<https://dre.pt/dre/detalhe/decreto-lei/54-2018-115652961>

Documentos curriculares de referência: Aprendizagens Essenciais | Articulação com o Perfil dos Alunos-2.º Ciclo do Ensino Básico Educação Musical de 2018. Facultado pelo Ministério da Educação.

ANEXOS

Planificação 1

Adriano, Pedro, *Plano de Aula n.º 1*, Ano Letivo de 2021-2022

EDUCAÇÃO MUSICAL	
2.º CICLO DO ENSINO BÁSICO ANO 2021 / 2022	
ANO DE ESCOLARIDADE: 6.º ANO	
Plano de Aula n.º 1	
Data: 14 de janeiro de 2022	Hora: Das 8h40 às 10h10 / Das 11h às 13h30
Orientador Cooperante: Alcino Barros	Supervisor Institucional da ESEB: Mário Cardoso

Sumário:

Perceção rítmica;
A Tercina;
Audição de tercinas em diferentes contextos musicais.

Objetivo(s):

Domínio de referência: Experimentação e Criação / Interpretação e Comunicação / Apropriação e Reflexão.

1. Manipular vários elementos da música, tais como, timbre, altura, dinâmica e ritmo;
2. Controlar o tempo, o ritmo e a dinâmica, com progressiva destreza e confiança, mantendo a pulsação;
3. Criar e executar frases rítmicas através do movimento corporal;
4. Comparar as características rítmicas do conceito abordado com conhecimento anteriormente adquirido;
5. Identificar auditivamente a figura trabalhada em diferentes contextos musicais.

Conteúdo(s):

Ritmo: Tercina;
Dinâmicas.

Procedimento(s):

Bloco 1: Contextualização e diálogo sonoro.

Numa primeira fase será feita uma pequena reflexão diagnóstica relativa a conceitos abordados anteriormente, com o intuito de o docente perceber quais as suas dificuldades em conceitos e conteúdos da disciplina trabalhados anteriormente. Posteriormente os alunos em silêncio serão estimulados a realizar uma atividade de imitação, inicialmente sentados e posteriormente em pé.

A atividade consiste, primeiramente, em escutar e reproduzir os sons que são executados pelo docente, promovendo a exploração sonora e posteriormente esta atividade é alargada a cada aluno, ou seja, um aluno reproduz qualquer som corporal ou com recurso a um objeto presente na sala e a restante turma vai reproduzir rítmicamente e expressivamente o mesmo som.

Neste Bloco é criada uma dinâmica de grupo, em que, involuntariamente, o aluno trabalhará questões rítmicas e expressivas, tais como, dinâmicas, acentuações...

Duração: 30/40 min...

Bloco 2: Ritmo

Neste momento, aproveitando que os alunos estão em pé porque a atividade anterior assim o pediu, a turma é dividida em 4 grupos e estes irão imitar o docente nos ritmos que ele propuser para cada grupo, ou seja, será possível trabalhar conceitos já trabalhados anteriormente, tais como a Monorritmia e Polirritmia, a sincopa, entre outros. O intuito desta atividade é o docente aplicar, através da prática, um novo conceito denominado de tercina, e depois de interiorizado pelos alunos, o professor fará essa inscrição gráfica no quadro pautado. Tudo para que os alunos percebam a teoria através da Prática. Em seguida será realizada uma reflexão conjunta relativa ao conceito abordado.

ADVERTÊNCIA: Este documento destina-se exclusivamente a fins académicos (pedagógicos e de investigação) e sempre que for utilizado terá obrigatoriamente de ser mencionado o nome dos seus autores. Copyright © Mário Cardoso Supervisor Institucional do Curso de Mestrado em Ensino de Educação Musical 2021

Duração: 30/40 min...

Bloco 3: Percepção auditiva

O docente irá mostrar aos alunos duas a três peças musicais que use como recurso a tercina, para que os alunos possam perceber auditivamente a tercina no contexto.

Exemplo: Main Title and The Attack on the Jakku Village de John Williams e Chariots of Fire de Vangelis.

Duração: 20/30 min...

Recursos:

Recursos Naturais e Humanos;
Quadro Pautado;
Computador;
Colunas.

Avaliação:

Observação das interações e dinâmicas estabelecidas no grupo e individuais.

Referências Biográficas:

Audios:
Main Title and The Attack on the Jakku Village de John Williams.
Chariots of Fire de Vangelis.

Observações:

Anexos:

Planificação 2

Adriano, Pedro, *Plano de Aula n.º 2*, Ano Letivo de 2021-2022

EDUCAÇÃO MUSICAL	
2.º CICLO DO ENSINO BÁSICO ANO 2021 / 2022	
ANO DE ESCOLARIDADE: 6.º ANO	
Plano de Aula n.º 2	
Data: 28 de janeiro de 2022	Hora: Das 8h40 às 10h10 / Das 11h às 13h30
Orientador Cooperante: Alcino Barros	Supervisor Institucional da ESEB: Mário Cardoso

Sumário:

Ritmo corporal.
A densidade sonora.

Objetivo(s):

Domínio de referência: Experimentação e Criação / Interpretação e Comunicação / Apropriação e Reflexão.

1. Criar e executar frases rítmicas através do movimento corporal, mantendo a pulsação;
2. Manipular diversos elementos da música, tais como, timbre, altura, dinâmica e ritmo;
3. Trabalhar o som e a dinâmica progressivamente;
4. Capacidade de reflexão auditiva relativamente ao conceito abordado em diferentes contextos musicais.

Conteúdo(s):

Densidade Sonora;
Ritmo;
Pulsação;
Dinâmicas.

Procedimento(s):

Bloco 1: Atividades de ritmo corporal.

Esta atividade é de preparação para a atividade central da aula, consiste em trabalhar ritmo em compasso simples através da imitação utilizando como recurso ao corpo.
Primeiramente o docente trabalhará ritmos simples de dificuldade progressiva, começando por a figura mínima, passando para as semínimas e em seguida colcheias e semicolcheias, culminando num misto de figuras. Assim sendo, é pedido aos alunos que marquem e sintam a pulsação no espaço lateralmente, para que estes sintam o espaço e o tempo de cada ritmo simples e em seguida o professor executa os padrões rítmicos descritos anteriormente, trabalhando o ritmo e as diferentes dinâmicas musicais. Numa fase posterior é pedido que individualmente cada aluno crie em tempo real uma frase rítmica para que seja executada pela restante turma.

Bloco 2: Densidade Sonora – A chuva

Nesta atividade os alunos serão estimulados a recriar através do corpo, o som da chuva. Toda a atividade é orientada por o docente.
A turma é organizada em quatro grupos para que seja possível criar uma percepção de densidade sonora através dos ritmos e partes do corpo definidas por o professor.
Primeiramente o docente pede para que seja produzido por um grupo o som inicial, realizado com as mãos esfregando uma mão na outra, posteriormente com indicação do docente esse mesmo som vai abrangendo os restantes grupos, criando uma percepção de densidade, em seguida, enquanto o som anterior está a ser produzido o docente escolhe um grupo e realiza o segundo som produzido através de estalos realizados por os dedos das mãos e o mesmo volta a acontecer, ou seja, o som vai incluindo os restantes grupos, posteriormente o docente escolhe um outro grupo e realiza um som produzido por as mãos a percutir nas pernas, repetindo-se o processo, concluindo com o som do trovão realizado por um salto percutindo com os pés no chão.

ADVERTÊNCIA: Este documento destina-se exclusivamente a fins académicos (pedagógicos e de investigação) e sempre que for utilizado terá obrigatoriamente de ser mencionado o nome dos seus autores. Copyright © Mário Cardoso Supervisor Institucional do Curso de Mestrado em Ensino de Educação Musical 2021

Finalizado processo anterior da atividade, tendo os alunos entendido o contexto do que foi pedido, passa-se para uma segunda fase da atividade, em que é pedido que sejam realizados os sons trabalhados anteriormente de forma orientada por o docente, mas desta vez mantendo os primeiros sons, ou seja, os sons vão entrando de forma progressiva, mantendo os anteriores criando uma percepção sonora do fenómeno climático mencionado. Dado ser uma atividade orientada, os sons foram dinamicamente e ritmicamente trabalhados no decorrer da mesma acelerando e retardando a execução dos sons e trabalhando as dinâmicas (piano, meso piano, meso forte, forte, crescendo e diminuendo). Objetivo perceber a densidade sonora recorrendo à conjunção progressiva de elementos sonoros e rítmicos.

Bloco 3: Reflexão e audição.

O docente irá mostrar aos alunos duas peças distintas para que seja feita uma reflexão conjunta relativamente à densidade sonora, tendo em conta uma peça em relação à outra.

Peças escolhidas: África de Angel City Chorale e The Wind That Shakes The Barley de Lisa Gerrard.

Recursos:

Recursos Naturais e Humanos;
Computador;
Colunas.

Avaliação:

Observação das interações e dinâmicas estabelecidas no grupo e individuais.

Referências Biográficas:

Áudios:
África de Angel City Chorale;
The Wind That Shakes The Barley de Lisa Gerrard.

Observações:

Anexos:

Planificação 3

Adriano, Pedro, *Plano de Aula n.º 3*, Ano Letivo de 2021-2022

EDUCAÇÃO MUSICAL	
2.º CICLO DO ENSINO BÁSICO ANO 2021 / 2022	
ANO DE ESCOLARIDADE: 6.º ANO	
Plano de Aula n.º 3	
Data: 04 de fevereiro de 2022	Hora: Das 8h40 às 10h10 / Das 11h às 13h30
Orientador Cooperante: Alcino Barros	Supervisor Institucional da ESEB: Mário Cardoso

Sumário:

Execução de uma melodia em compasso simples e composto acompanhada ao piano.
Execução de Padrões Rítmicos retirados da peça, *Scherzo Without Instruments*, de *William J. Schinstine*
Compasso composto.

Objetivo(s):

Domínio de referência: Experimentação e Criação / Interpretação e Comunicação / Apropriação e Reflexão.

1. Distinguir auditivamente compassos simples e compassos compostos;
2. Experimentar e executar Padrões rítmicos em compassos compostos;
3. Aplicar Dinâmicas e acentuações nos referidos Padrões;
4. Refletir acerca dos conceitos abordados.

Conteúdo(s):

Melodia;
Ritmo;
Compasso composto.

Procedimento(s):

Bloco 1: Atividade Introdutória e de Relaxamento

Neste bloco introdutório o professor toca a harmonia ao piano e canta a melodia com a sílabas Ti-Ti e Tá, correspondentes a semínimas e colcheias, a melodia em quaternário simples (anexo 1) e os alunos irão repetir as vezes que o docente achar necessário até esta esteja consolidada e adquirida. Posteriormente o professor tocará e cantará com os alunos a melodia do (anexo 2), compasso 12 por 8, com o intuito de que os alunos sintam o mesmo tema num andamento e compasso diferente do habitual.

Bloco 2: Scherzo Without Instruments

Neste momento, o professor irá de forma progressiva executar padrões rítmicos (relembrando compasso composto) presentes na peça *Scherzo Without Instruments* - William J. Schinstine, para que possam ser trabalhados conceitos, tais como, compasso composto, pulsação, Ritmo composto e Dinâmicas através da exploração corporal, o intuito será posteriormente realizar a peça usando como recurso padrões rítmicos (presentes na mesma). Em seguida, após executado e trabalhado alguns conceitos descritos anteriormente, o Professor fará uma breve reflexão com os alunos relativa ao conceito de compasso composto.

Bloco 3: Final de aula

Um aluno será escolhido aleatoriamente pelo docente para escolher uma música para a restante turma ouvir, com o objetivo de ampliar o repertório escutado pelos mesmos e refletir relativamente ao compositor, estilo, forma, entre outros, relacionados com o tema escolhido. Além de este ser extremamente enriquecedor para os alunos, também é uma boa

ADVERTÊNCIA: Este documento destina-se exclusivamente a fins académicos (pedagógicos e de investigação) e sempre que for utilizado terá obrigatoriamente de ser mencionado o nome dos seus autores. Copyright © Mário Cardoso Supervisor Institucional do Curso de Mestrado em Ensino de Educação Musical 2021

forma de os alunos adquirirem uma vasta linguagem musical para posteriormente ser usada a favor dos mesmos na execução/criação de frases musicais improvisadas.

Recursos:

Recursos Naturais e Humanos;
Quadro Paulado;
Piano;
Computador;
Colunas.

Avaliação:

Observação das interações e dinâmicas estabelecidas no grupo e individuais.

Referências Bibliográficas:

Observações:

Anexos:

Anexo 1



Anexo 2



Planificação 4

Adriano, Pedro, Plano de Aula n.º 4, Ano Letivo de 2021-2022

EDUCAÇÃO MUSICAL	
2.º CICLO DO ENSINO BÁSICO ANO 2021 / 2022	
ANO DE ESCOLARIDADE: 6.º ANO	
Plano de Aula n.º 4	
Data: 11 de março de 2022	Hora: Das 8h40 às 10h10 / Das 11h às 13h30
Orientador Cooperante: Alcino Barros	Supervisor Institucional da ESEB: Mário Cardoso

Sumário:

Alteração Timbrica.
Exploração Timbrica.
A Guitarra elétrica.

Objetivo(s):

Domínio de referência: Experimentação e Criação / Interpretação e Comunicação / Apropriação e Reflexão.

1. Manter a pulsação no decorrer da execução frases rítmicas através do movimento corporal;
2. Manipular vários elementos da música, tais como, timbre e altura;
3. Explorar através da prática e da criatividade formas de alterar timbres em diversos instrumentos através da aplicação de diferentes técnicas, ou outras;
4. Identificar auditivamente a presença de um instrumento com timbre alterado em diferentes contextos musicais.

Conteúdo(s):

Ritmo;
Dinâmica;
Pulsação;
Alteração Timbrica.

Procedimento(s):

Bloco 1: Desenvolvimento de competências (Pulsação) – Ritmos corporais.

Nesta atividade vão ser realizados ritmos corporais com o intuito de desenvolver competências e procurar diminuir dificuldades detetadas em aulas anteriores, como por exemplo sentir e manter a pulsação no espaço e no tempo (movimentando o corpo lateralmente).

O docente realiza ritmos corporais que são executados pela restante turma através da imitação, trabalhando conteúdos vistos anteriormente, tais como as figuras rítmicas (tercinas) Dinâmicas e compassos simples e compostos. Em seguida o docente pega numa folha de papel e realiza os padrões rítmicos percutindo a folha de papel, mostrando é possível fazer música através de diversos materiais existentes e não apenas os instrumentos convencionais.

Em Seguida é feita uma reflexão conjunta guiada, ou seja, o docente guia as questões até que os alunos, refletindo relativamente à execução de diversas partes do corpo e materiais, cheguem ao conceito pretendido (Alteração timbrica). Após feita esse trabalho de investigação e reflexão, o professor termina por dar uma definição de Alteração timbrica através dos dados referidos por os alunos na reflexão. Em jeito de conclusão serão apresentados aos alunos excertos das peças: Piano preparado de John Cage (Sonata V), o violinista Alexander Labko executando Johann Strauss II - Pizzicato Polka e o trompetista Wynton Marsalis a executar 2:19 Blues in Marciac 2015.

Bloco 2: Exploração Timbrica

Esta atividade consiste em dividir a turma em grupos de 4 alunos, dando origem assim a 5 grupos distintos, em seguida o professor organiza o ambiente e distribui alguns instrumentos diferentes existentes na arrecadação, neste momento o professor distribui os grupos pelos instrumentos preparados. Posto isto é pedido aos alunos que olhem o instrumento

ADVERTÊNCIA: Este documento destina-se exclusivamente a fins académicos (pedagógicos e de investigação) e sempre que for utilizado terá obrigatoriamente de ser mencionado o nome dos seus autores. Copyright © Mário Cardoso Supervisor Institucional do Curso de Mestrado em Ensino de Educação Musical 2021

toquem o instrumento e registem numa folha dada por o docente as diferentes formas de produzir som através daquele instrumento, neste momento com auxílio dos professores presentes na sala os grupos vão investigar através da prática as formas possíveis de produzir timbres diferentes através de um Instrumento.

Bloco 3: Experiências Instrumentais

Neste momento final de aula os alunos poderão experimentar uma guitarra elétrica levada por o docente para a aula, sendo possível fazer-se a alteração timbrica através da escolha de uso dos distintos captadores (braço, central e ponte) e ainda uma pedaleira de sons e efeitos, para que os alunos pudessem explorar e observar os diferentes timbres e efeitos que são possíveis de executar com este instrumento e pedaleira.
Guitarra: Epiphone Les Paul Black Beauty e pedaleira BOSS ME-80.

Recursos:

Recursos Naturais e Humanos;
Instrumentos Musicais convencionais: Timbalão de chão, Tarola, Xilofone, Metalofone e Guitarra clássica.
Quadro Pautado;
Computador;
Colunas.

Avaliação:

Observação das interações e dinâmicas estabelecidas no grupo e individuais.

Referências Biográficas:

Observações:

Anexos:

<p>Educação Musical 2º Ciclo Ensino Básico Ano 2021/2022 Folha de Tarefas</p>	
Nome do Aluno:	
Tarefa:	

Planificação 5

Adriano, Pedro, Plano de Aula n.º 5, Ano Letivo de 2021-2022

EDUCAÇÃO MUSICAL	
2.º CICLO DO ENSINO BÁSICO ANO 2021 / 2022	
ANO DE ESCOLARIDADE: 6.º ANO	
Plano de Aula n.º 5	
Data: 25 de março de 2022	Hora: Das 8h40 às 10h10 / Das 11h às 13h30
Orientador Cooperante: Alcino Barros	Supervisor Institucional da ESEB: Mário Cardoso

Sumário:

Exercícios corporais introdutórios.
Revisões de conceitos.

Objetivo(s):

Domínio de referência: Experimentação e Criação / Interpretação e Comunicação / Apropriação e Reflexão.

1. Manipular vários elementos da música, tais como, timbre, altura, dinâmica e ritmo;
2. Comparar características rítmicas, melódicas, dinâmicas, timbricas e de textura em peças musicais de estilos e géneros musicais diversificados;
3. Utilizar vocabulário e simbologias para refletir, descrever e comparar diversas peças musicais, relativamente ao seu conteúdo de acordo com os conteúdos abordados na disciplina;
4. Reconhecer auditivamente e colocar em prática os conteúdos trabalhados na disciplina.

Conteúdo(s):

Figuras Rítmicas;
Tercinas;
Densidade sonora;
Alteração Timbrica;
Compassos Simples e Compostos;
Dinâmicas.

Procedimento(s):

Bloco 1: Exercícios rítmicos.

Visto que esta atividade inicial se tem mostrado promissora no desenvolvimento de competências rítmicas, dinâmicas e exploração sonora e ainda a pulsação, será abordada novamente. Inicialmente serão executados diversos exercícios rítmicos realizados por o docente e em seguida pelos alunos, sendo que neste momento devido aos conceitos abordados até à data, poderão ser executados com o corpo ou objetos presentes na sala de aula, por exemplo, percutir na mesa, percutir com uma caneta, percutir com o caderno, entre outros, neste momento os alunos são livres de procurar executar um padrão rítmico através do objeto que pretenderem.

Bloco2: Revisões

Nesta aula a pedido do professor Cooperante será realizada uma aula de revisões gerais dos conceitos abordados ao longo do ano.

Será então realizada uma reflexão inicial entre o docente e os alunos relativamente aos conceitos que foram abordados ao longo do ano, serão relembrados alguns exercícios de aulas anteriores e irão ser realizados exercícios relativamente aos conteúdos que os alunos apresentem maior dificuldade. Serão também utilizados diferentes áudios para a realização desta revisão conjunta.

Bloco 3: Análise auditiva

ADVERTÊNCIA: Este documento destina-se exclusivamente a fins académicos (pedagógicos e de investigação) e sempre que for utilizado terá obrigatoriamente de ser mencionado o nome dos seus autores. Copyright © Mário Cardoso Supervisor Institucional do Curso de Mestrado em Ensino de Educação Musical 2021

Neste momento serão utilizados áudios utilizados nos conceitos anteriormente trabalhados e serão analisados pela turma em jeito de reflexão.
Os alunos serão capazes de identificar diferentes instrumentos, texturas e intensidades sonoras.

Recursos:

Recursos Naturais e Humanos;
Quadro Pautado;
Computador;
Colunas.

Avaliação:

Observação das interações e dinâmicas estabelecidas no grupo e individuais.

Referências Biográficas:

Observações:

A pedido do professor cooperante, será realizada esta aula de Revisões de conteúdos.

Anexos:

Planificação 6

Adriano, Pedro, Plano de Aula n.º 6, Ano Letivo de 2021-2022

EDUCAÇÃO MUSICAL	
2.º CICLO DO ENSINO BÁSICO ANO 2021 / 2022	
ANO DE ESCOLARIDADE: 6.º ANO	
Plano de Aula n.º 6	
Data: 08 de abril de 2022	Hora: Das 8h40 às 10h10 / Das 11h às 13h30
Orientador Cooperante: Alcino Barros	Supervisor Institucional da ESEB: Mário Cardoso

Sumário:

A forma.
Criação de uma peça rítmica.

Objetivo(s):

Domínio de referência: Experimentação e Criação / Interpretação e Comunicação / Apropriação e Reflexão.

1. Exploração Rítmica;
2. Compreensão de padrões rítmicos escritos;
3. Criação de uma peça rítmica;
4. Aplicar Conhecimentos e conceitos anteriormente adquiridos;
5. Refletir acerca das atividades realizadas.

Conteúdo(s):

Criação;
Improvisação;
Dinâmicas;
Forma;
Ritmo;
Padrões.

Procedimento(s):

Bloco 1: Atividade Introdutória e de Relaxamento.

Neste bloco introdutório o professor executa alguns padrões rítmicos, com dificuldades progressivas pré-definidos pelo mesmo, correspondentes a semínimas e colcheias e os alunos irão repetir as vezes que o docente considerar necessárias até que os alunos mostrem consolidação da atividade prática realizada e se mostrem predispostos e aptos a realizar as atividades seguintes. Em seguida cada aluno irá improvisar um padrão Rítmico que irá ser imitado pela restante turma.

Bloco 2: Criação de uma peça rítmica.

Neste momento, o professor irá dividir a Turma em 4 grupos.

O docente entrega a cada grupo uma folha A3 preparada pelo mesmo e orienta os alunos para a atividade que irá ser realizada.

A atividade consiste na criação de uma peça rítmica utilizando um compasso (simples) e padrões estabelecidos e realizados pelo docente. Os alunos em diálogo com o grupo terão de decidir e atribuir um nome à peça e terão de colar de uma forma que considerem musicalmente coerente (com auxílio dos professores presentes na sala) os padrões que lhes foram distribuídos. Após realizada esta tarefa, os alunos irão definir qual a forma da sua peça (AB ou ABA).

Neste momento, por desconhcerem tal conceito, o professor irá refletir com eles e explicar através de analogias o que é a forma de uma música e irá mostrar-lhes através da prática e com auxílio dos mesmos a forma de uma música, ou seja, os alunos escolherão uma música e irão levantar o braço sempre que acharem que algo ficou diferente ou foi alterado no decorrer da música escolhida.

ADVERTÊNCIA: Este documento destina-se exclusivamente a fins académicos (pedagógicos e de investigação) e sempre que for utilizado terá obrigatoriamente de ser mencionado o nome dos seus autores. Copyright © Mário Cardoso Supervisor Institucional do Curso de Mestrado em Ensino de Educação Musical 2021

A restante atividade, por motivos de tempo e organização será realizada na aula seguinte.

Bloco 3: Final de aula.

Autoavaliação.
Audição de uma música escolhida por um aluno.

Recursos:

Recursos Naturais e Humanos;
Quadro Pautado;
Computador;
Colunas;
Material preparado pelo Docente.

Avaliação:

Observação das interações e dinâmicas estabelecidas no grupo e individuais.

Referências Biográficas:

Observações:

Anexos:

Folha de Trabalho:

Título: _____ Assunto: _____

Viol. I | | | | Viol. II

Viol. I | | | | Viol. II

Padrões Musicais a Utilizar:

The image displays four systems of musical notation for two voices, labeled 'Voz 1' and 'Voz 2'. Each system is written in 2/4 time and begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values such as quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, along with rests and dynamic markings like 'f' (forte) and 'p' (piano). The first system shows a melodic line in Voz 1 and a more rhythmic accompaniment in Voz 2. The second system features a more active Voz 1 line with some grace notes and a steady Voz 2 accompaniment. The third system continues with similar patterns, and the fourth system concludes with a final cadence in both voices.

ADVERTÊNCIA: Este documento destina-se exclusivamente a fins académicos (pedagógicos e de investigação) e sempre que for utilizado terá obrigatoriamente de ser mencionado o nome dos seus autores. Copyright © Mário Cardoso Supervisor Institucional do Curso de Mestrado em Ensino de Educação Musical 2021

Planificação 7

Adriano, Pedro, Plano de Aula n.º 7, Ano Letivo de 2021-2022

EDUCAÇÃO MUSICAL	
2.º CICLO DO ENSINO BÁSICO ANO 2021 / 2022	
ANO DE ESCOLARIDADE: 6.º ANO	
Plano de Aula n.º 7	
Data: 29 de abril de 2022	Hora: Das 8h40 às 10h10 / Das 11h às 13h30
Orientador Cooperante: Alcino Barros	Supervisor Institucional da ESEB: Mário Cardoso

Sumário:

Continuação da aula anterior.
Criação de uma peça rítmica.

Objetivo(s):

Domínio de referência: Experimentação e Criação / Interpretação e Comunicação / Apropriação e Reflexão.

1. Compreender das diferentes figuras rítmicas graficamente;
2. Compreensão de padrões rítmicos escritos;
3. Aplicar Conhecimentos e conceitos anteriormente adquiridos;
4. Execução de diversos instrumentos musicais em grupo;
5. Compreender um processo de criação musical;
6. Refletir acerca das atividades realizadas.

Conteúdo(s):

Criação;
Dinâmicas;
Forma;
Ritmo;
Padrões.
Alteração Timbrica.

Procedimento(s):

Bloco 1: Atividade Introdutória e de Relaxamento.

Neste bloco introdutório os alunos e o professor marcam uma pulsação e o professor executa alguns padrões rítmicos utilizados na realização da aula anterior (padrão da planificação aula nº6) e serão realizados através da imitação por a turma, posteriormente os alunos são convidados individualmente a improvisar um padrão rítmico que será imitado por a restante turma procurando ser o mais preciso rítmicamente e dinamicamente relativamente ao padrão original.

Bloco 2: Continuação da criação de uma peça rítmica.

Nesta fase da aula os alunos voltam a reunir com o restante grupo e será realizada a continuação da aula anterior. Os alunos atribuem uma forma à sua peça, em seguida é-lhes pedido as reflitam e discutam as dinâmicas a utilizar ao longo da peça em grupo, após estas estarem escritas nas folhas de trabalho, os alunos decidem qual a instrumentação convencional ou não convencional a utilizar na realização da peça, tendo em conta os conteúdos trabalhados anteriormente, como por exemplo a alteração timbrica. Finalmente a peça irá ser estudada e apresentada à restante turma.

Bloco 3: Final de aula.

ADVERTÊNCIA: Este documento destina-se exclusivamente a fins académicos (pedagógicos e de investigação) e sempre que for utilizado terá obrigatoriamente de ser mencionado o nome dos seus autores. Copyright © Mário Cardoso Supervisor Institucional do Curso de Mestrado em Ensino de Educação Musical 2021

Audição conjunta de uma música escolhida por um aluno.

Recursos:

Recursos Naturais e Humanos;
Quadro Pautado;
Computador;
Colunas;
Instrumentos presentes na sala de aula.

Avaliação:

Observação das interações e dinâmicas estabelecidas no grupo e individuais.

Referências Biográficas:

Observações:

Anexos:

Folha de Trabalho:

Título: _____

Anexo

Var 1				
Var 2				

Var 1				
Var 2				

Padrões Musicais a Utilizar:

The image displays four systems of musical notation for two voices, labeled 'Voz 1' and 'Voz 2'. Each system consists of two staves. The first system shows a vocal line with a fermata over the first measure and a piano accompaniment line. The second system shows a vocal line with a fermata over the first measure and a piano accompaniment line with a '5' above the first measure. The third and fourth systems show continuous notation for both parts.

Planificação 8

Adriano, Pedro, Plano de Aula n.º 8, Ano Letivo de 2021-2022

EDUCAÇÃO MUSICAL	
2.º CICLO DO ENSINO BÁSICO ANO 2021 / 2022	
ANO DE ESCOLARIDADE: 6.º ANO	
Plano de Aula n.º 8	
Data: 27 de maio de 2022	Hora: Das 8h40 às 10h10 / Das 11h às 13h30
Orientador Cooperante: Alcino Barros	Supervisor Institucional da ESEB: Mário Cardoso

Sumário:

Criação de Ambientes sonoros em sala de aula.

Objetivo(s):

Domínio de referência: Experimentação e Criação / Interpretação e Comunicação / Apropriação e Reflexão.

1. Criar ambientes sonoros guiados, combinando e manipulando vários elementos da música (timbre, altura, dinâmica, ritmo, texturas), utilizando múltiplos recursos (fontes sonoras convencionais e não convencionais);
2. Tocar diversos instrumentos acústicos e eletrónicos a solo e em grupo;
3. Desenvolver a Criatividade.

Conteúdo(s):

Dinâmicas;
Ritmo;
Melodia;
Ambientes sonoros.

Procedimento(s):

Bloco 1 e 2: Criação de Ambientes Sonoras em Sala de Aula.

O professor organiza a sala com diversos instrumentos, como por exemplo: um Sintetizador, um Xilofone soprano, Metalofone baixo, Metalofone soprano, Guizos, Triângulo, Prato suspenso e um Rom-Tom-Tom. Em seguida os alunos são distribuídos por os diferentes instrumentos da seguinte forma: foram tidos em conta os grupos definidos para a realização das atividades de paisagens sonoras definidos pelo professor Paulo Padrão, uma vez que a ideia será pegar na atividade realizada pelos alunos em Paisagens sonoras fazendo a junção de resultados com a atividade a realizar de criação de paisagens sonoras. Assim sendo serão chamados dois grupos de cada vez e estes realizarão dois ambientes sonoros distintos trocando de instrumento da criação de um ambiente para outro e estes serão gravados em tempo real. Tendo em consideração os métodos de trabalho de John Zorn, a atividade de criação será através de simbologia, no caso deste trabalho será simbologia gestual, ou seja, o docente dará instruções gestuais no decorrer da atividade, previamente comunicadas aos alunos. Para a realização desta atividade será tido também em consideração todos os conteúdos trabalhados ao longo do ano, como por exemplo, Ritmo, Dinâmicas, Improvisação, Alteração Timbrica e densidade sonora.

Bloco 3: Reflexão.

Neste final de aula será feita uma reflexão final de ano, tendo em consideração a atividade realizada e as atividades trabalhadas ao longo do ano letivo, onde será falado quais as atividades que mais gostaram, as que menos gostaram, quais as maiores dificuldades, entre outros.

Recursos:

ADVERTÊNCIA: Este documento destina-se exclusivamente a fins académicos (pedagógicos e de investigação) e sempre que for utilizado terá obrigatoriamente de ser mencionado o nome dos seus autores. Copyright © Mário Cardoso Supervisor Institucional do Curso de Mestrado em Ensino de Educação Musical 2021

Recursos Naturais e Humanos;
Quadro Pautado;
Computador;
Colunas;
Instrumentos convencionais e não convencionais;
Material de Captação e gravação sonora.

Avaliação:


Observação das interações e dinâmicas estabelecidas no grupo e individuais.

Referências Biográficas:

Observações:

Anexos:

Folha de trabalho da aula 4


2.º CICLO DO ENSINO BÁSICO
ANO 2021 / 2022
Folha de Tarefas

Nomes dos Alunos:

Tarefa 1:

Folha de trabalho da aula 7

Título: _____

Anexos:

