



Instituto Politécnico  
de Castelo Branco  
Escola Superior  
de Artes Aplicadas



## Relatório Final da Prática de Ensino Supervisionada

### Explorar sonoridades: Uma prática na aula de percussão

Daniela dos Reis Antunes

Mestrado em Ensino de Música – Instrumento e Música de Conjunto

#### **Orientadores**

Professora Doutora Maria de Fátima Carmona Simões da Paixão

#### **Coorientador**

Professor Doutor José Filomeno Martins Raimundo

Relatório de Prática de Ensino Supervisionada/Estágio apresentado à Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música - Instrumento (Percussão) e Classe de Conjunto, realizado sob a orientação científica da Doutora Maria de Fátima Carmona Simões da Paixão, Professora Coordenadora Principal da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Castelo Branco, e coorientação do Doutor José Filomeno Martins Raimundo, Professor Coordenador (aposentado) da Escola Superior de Artes Aplicadas, do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

**Outubro de 2022**



## Composição do júri

Presidente do júri

Professora Doutora Maria Luísa Faria de Sousa Cerqueira Correia Castilho

Professora Coordenadora da Escola Superior de Artes Aplicadas

Instituto Politécnico de Castelo Branco

Vogais

Professora Doutora Maria de Fátima Carmona Simões da Paixão (Orientadora)

Professora Coordenadora Principal da Escola Superior de Educação de Castelo Branco

Instituto Politécnico de Castelo Branco

Professora Doutora Maria do Amparo Carvas Monteiro (Arguente)

Professora Coordenadora da Escola Superior de Educação de Coimbra

Instituto Politécnico de Coimbra



## Dedicatória

Dedico este Relatório a todos aqueles que trabalham com o objetivo de construir um futuro educacional mais holístico onde «tudo isto é gente, tudo isto é sentir (...) mas não tem jeito se nos querem impor e ditar o fazer», (Valente & Dionísio, 2021).

E fazendo ecoar as palavras de Carl G. Jung, que possamos ver o lado mais humano e dedicar-nos a ele: «Conheça todas as teorias, domine todas as técnicas, mas, ao tocar uma alma humana, seja apenas outra alma humana»,



## Agradecimentos

Deixo o meu primeiro agradecimento às pessoas que me rodeiam e que sempre me apoiaram no meu percurso musical artístico e académico. À minha família, em especial à minha irmã Filipa, e amigos por partilharem da minha experiência de vida e por estarem sempre disponíveis a ajudar no que for preciso.

Aos meus professores e colegas de instrumento, nomeadamente, António Bastos, Carla Pais (professora de Canto), Marco Fernandes, Bruno Costa e André Dias.

Às escolas que me foram acolhendo até aqui, como aluna e Professora:

- Ourearte – Escola de Música e Artes de Ourém;
- Escola de Artes da Universidade de Évora - polo de Música;
- Conservatório Regional de Setúbal;
- Conservatório de Música do Choral Phydellius;
- Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

Por último, à Professora Maria de Fátima Paixão pela simpatia e ajuda na realização deste Relatório.



## Resumo

O presente Relatório Final de Mestrado em Ensino de Música, nas vertentes Instrumento e Música de Conjunto, vem evidenciar o desenvolvimento global da Prática de Ensino Supervisionada realizada no ano letivo 2020/2021. É, assim, dividido em duas partes principais.

A primeira é dedicada à exposição do que foi o estágio profissional realizado numa escola de música cooperante da Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco. São apresentados o meio envolvente da Escola de Música e Artes de Ourém – Ourearte, a caracterização da própria escola, da turma de Classe de Conjunto e do aluno de Percussão de 2º grau que foram seguidos durante o estágio. Por fim, seguem exemplos de resumos das aulas assistidas e planificações das aulas lecionadas.

A segunda parte corresponde à exposição do tema de Investigação, «Explorar Sonoridades – Uma prática na aula de Percussão». Esta investigação, introduz-se com o conceito de objetos sonoros e a sua utilização no início do curso de Ensino Artístico Especializado de Música (3º grau), na disciplina de percussão, com o intuito de introduzir mais cedo o processo criativo e exploratório destes instrumentos no percurso de um percussionista, de forma performativa, seguindo a linha da música contemporânea, em que instrumentos não convencionais podem assumir um papel mais central e solístico, sendo este um veículo promotor da experimentação sonora.

## Palavras-chave

Percussão, ensino, música, objetos sonoros.



## Abstract

This Final Report for the Master's degree in Music Education in the Instrument and Group Music specialization seeks to demonstrate the global Practice of Supervised Education over the 2020/2021 school year. It is divided into two main parts.

The first part explains the professional internship conducted at a music school that cooperates with the Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco. The following are presented: the surrounding environment of the Escola de Música e Artes de Ourém- Ourearte, the characterization of the school itself, the members of the Group Music class, and the 2nd level Percussion student that was accompanied during the internship. Finally, examples are presented of summaries of classes that were seen and plans of classes that were lectured.

The second part concerns the exposition of the theme of the Investigation, "Exploring Sonorities- A practice in the Percussion class". This investigation begins with the introduction of the concept of "found objects" and their utilization at the beginning of the Specialized Artistic Music Teaching course (3rd level) in Percussion with the intent of an earlier introduction to the creative and exploratory process of these instruments in the path of a percussionist in a performative way, following the direction of contemporary music in which non-conventional instruments can take on a more central and soloist role, serving as a vehicle to promote musical experimentation.

## Keywords

Percussion, teaching, music, sound objects.



# Índice

Parte I - Prática de Ensino Supervisionada .....	1
1. Introdução .....	3
2. Caracterização do meio envolvente – Ourém .....	5
3. Plano de Estágio .....	9
3.1. Classe de Conjunto .....	10
3.2. Planeamento das aulas de Classe de Conjunto .....	12
3.3. Exemplos de aulas: .....	15
4. Aluno de Instrumento – Percussão .....	23
4.1. Caracterização do Aluno de Percussão .....	23
4.2. Planeamento das aulas lecionadas .....	23
4.3. Planificações e Reflexões das aulas lecionadas .....	26
5. Reflexão crítica da Prática de Ensino Supervisionada .....	35
Parte II - Investigação .....	37
1. Introdução .....	39
2. Enquadramento teórico .....	43
2.1. Percussão – Instrumentos convencionais, objetos sonoros e o ensino .....	43
2.2. Ruído vs. Som – A música contemporânea e a familiaridade com os sons .....	44
2.3. A criança e a música contemporânea – Expressão através de sonoridades .....	45
3. Explorar sonoridades: Uma prática na aula de percussão .....	47
3.1. Exploradores de sons – Explorar objetos como via instrumental e a atração pelo desconhecido .....	47
3.2. <i>Mindfulness</i> – A prática da atenção plena aplicada à exploração sonora .....	47
4. Metodologia .....	49
4.1. Procedimentos na prática .....	50
5. Dados obtidos .....	51
6. Conclusões finais .....	65
ANEXOS .....	69
ANEXO A .....	69
ANEXO B .....	69
ANEXO C .....	69



## Índice de figuras

<b>Figura 1-</b> Sugestão de setup apresentado na edição de partitura Smith Publications, American Music (Smith, 1984).....	39
<b>Figura 2</b> -Exemplos de objetos sonoros utilizados pela autora em laboratório musical ...	40
<b>Figura 3</b> -Esquema representativo das etapas de investigação.....	49
<b>Figura 4</b> – Gráfico representativo de relação entre os instrumentos típicos ou atípicos e familiares ou desconhecidos utilizados.....	52
<b>Figura 5</b> - Fotografias dos objetos sonoros utilizados.....	55
<b>Figura 6</b> - Legenda de notação.....	57
<b>Figura 7</b> – Primeiro trecho escrito com a notação adotada.....	57
<b>Figura 8</b> - Primeira frase da peça "Notebook".....	58
<b>Figura 9</b> - Correção de tempos por compasso da primeira frase da peça "Notebook".....	58
<b>Figura 10</b> – Indicações de métrica, andamento e dinâmica.....	58
<b>Figura 11</b> - Grafismo para o efeito " <i>fade out</i> ".....	59
<b>Figura 12</b> - Fotografia da folha introdutória da peça.....	59
<b>Figura 13</b> - Versão final manuscrita da peça "Notebook".....	60
<b>Figura 14</b> - Esquema representativo da "Ideia montanha".....	61
<b>Figura 15</b> - Fotografia dos objetos sonoros escolhidos pelo aluno.....	62



## Índice de Quadros

<b>Quadro 1</b> - Distribuição de espaços da Ourearte .....	7
<b>Quadro 2</b> - Relação mês e dia da Prática de Ensino Supervisionada .....	9
<b>Quadro 3</b> - Respostas ao questionário feito aos alunos de Classe de Conjunto .....	11
<b>Quadro 4</b> - Tabela geral das aulas .....	12
<b>Quadro 5</b> - Planificação da aula nº 4 – Classe Conjunto .....	19
<b>Quadro 6</b> - Planeamento das aulas lecionadas .....	24
<b>Quadro 7</b> - Planificação aula nº 3 – Aluno A .....	27
<b>Quadro 8</b> - Planificação da aula nº 8 – Aluno A.....	29
<b>Quadro 9</b> - Planificação da aula nº 11 – Aluno A.....	31
<b>Quadro 10</b> - Planificação da aula nº 19 – Aluno A.....	33
<b>Quadro 11</b> - Identificação de instrumentos típicos ou atípicos e familiares ou desconhecidos feita pelo aluno .....	51
<b>Quadro 12</b> - Avaliação das propriedades dos instrumentos utilizados em relação ao som .....	53
<b>Quadro 13</b> - Meio de produção de som de cada instrumento.....	54



## Lista de abreviaturas, siglas e acrónimos

IPCB – Instituto Politécnico de Castelo Branco

ESART – Escola Superior de Artes Aplicadas

Ourearte – Escola de Música e Artes de Ourém – Ourearte

PES – Prática de Ensino Supervisionada

E@D – Ensino a distância



## **Parte I - Prática de Ensino Supervisionada**



## 1. Introdução

Como parte fundamental para a aquisição de capacidades enquanto futuro docente, qualquer mestrando do curso de Ensino de Música deve realizar um estágio Profissional Supervisionado numa escola de Ensino Artístico Especializado dessa mesma área onde se insiram as vertentes às quais o mestrando se propõe, e, neste caso, Ensino de Instrumento e Música de Conjunto. A Prática de Ensino Supervisionada (PES) é monitorizada por um Professor Supervisor, docente da ESART, e um Professor Cooperante, docente da escola onde é realizado o estágio.

Deste modo, no ano letivo de 2020/2021, a mestranda realizou a PES na Escola de Música e Artes de Ourém – Ourearte, sendo esta uma escola credenciada de Ensino Especializado da Música. Por estar familiarizada com o meio envolvente, tendo sido nesta escola onde fez o seu percurso musical inicial até ao 8º grau, e, ainda, onde faz parte do corpo docente, dando aulas de percussão, a Ourearte foi a sua primeira escolha, ficando sob monitorização da professora e Diretora Pedagógica, Armanda Caiano. No cargo de Supervisor da ESART, esteve o Professor de Instrumento, Percussão, André Dias.

No estágio, foram acompanhados um aluno de Percussão e uma turma de Classe de Conjunto. Nesta última, houve a colaboração do Professor titular da classe, João Ferreira.



## 2. Caracterização do meio envolvente - Ourém

Recuando à memória de 1178, encontra-se a origem do castelo de Ourém. Este foi construído após a reconquista da vila aos mouros, por D. Afonso Henriques, sendo depois atribuída a sua guarda à sua filha D. Teresa, dando-lhe o primeiro foral e o escudo de armas, no ano de 1180. Posto isto, o 3º conde D. Nuno Álvares Pereira e D. Afonso dedicaram-se à elevação da vila a condado, na recuperação e reconstrução do castelo, imprimindo-lhe influências arquitetónicas norte-africanas e italianas. Ainda hoje podem ser vislumbradas estas reformas, entre elas a igreja da Sé colegiada, o Paço dos Condes para residência, a cisterna interior no castelo, a fonte gótica, o pelourinho, a cripta situada no piso térreo da Sé onde se encontra o túmulo de D. Afonso, nomeado 4º Conde de Ourém.

A população foi-se alastrando em redor do morro da vila medieval do Castelo de Ourém tornando-se sede de concelho a antiga Vila Nova de Ourém. Assumindo hoje uma área de 416,1 km<sup>2</sup>, dispersa por 13 freguesias, com uma dimensão populacional que ronda os 46 mil habitantes (Censos, 2011), podem observar-se núcleos urbanos mais densos, como as cidades de Ourém e Fátima, e as vilas de Caxarias, Freixianda, Olival e Vilar dos Prazeres. Em contrapartida, as zonas rurais tendem a ter um número reduzido de habitantes.

Atualmente, Ourém é uma cidade que dá nome ao próprio concelho, situada a norte do distrito de Santarém, pertencente à zona do Vale do Tejo. O Concelho de Ourém assume assim a particularidade de ter duas cidades em que a mais conhecida não é a sede, fala-se aqui da cidade de Fátima, muito reconhecida a nível mundial pela sua impactante história religiosa associada às Aparições da Nossa Senhora aos Pastorinhos, recebendo milhares de peregrinos no Santuário aí edificado. Por esta razão, o turismo religioso assume um papel fulcral no seu desenvolvimento económico.

«O tecido empresarial é essencialmente constituído por pequenas e médias empresas, com particular incidência na indústria transformadora, construção e obras públicas, comércio e hotelaria, concentrando o setor terciário a maior proporção de população empregada (55%), seguido do setor secundário (42%) e por fim o setor primário (3%).» (Câmara Municipal de Ourém, 2021).

Ourém, sempre foi um concelho onde a Cultura teve um papel relevante para aqueles que nele habitam. À sombra de um dos castelos mais bonitos do país, ao longo dos anos, nasceram inúmeras associações culturais e recreativas, ranchos folclóricos, bandas filarmónicas, grupos de teatro amador, entre outras.

O município sempre apoiou estas atividades culturais, e não foi exceção, quando as três bandas filarmónicas do concelho se uniram com o intuito de fundar uma escola.

Desta forma, a Academia de Música da Banda de Ourém (sediada em Ourém), a Associação Filarmónica 1º de Dezembro (sediada em Vilar dos Prazeres), a Sociedade Filarmónica de Ouriense (sediada na Vila medieval do Castelo), e ainda a Sociedade Filarmónica Gualdim Pais de Tomar, que desde logo decidiu colaborar, formaram uma coligação para a fundação da Escola de Música e Artes de Ourém - Ourearte.

Assim, a 23 de julho de 2004, com apoio da Câmara Municipal, foi formalmente constituída a Ourearte, proporcionando o estudo de música de acordo com os padrões reconhecidos e

supervisionados pelo Ministério de Educação, para que todos os que amem esta arte pudessem usufruir de uma formação específica, e evoluírem nos seus conhecimentos de forma acessível.

A Ourearte é uma escola com Autonomia Pedagógica, credenciada pelo Ministério da Educação, em que o Projeto Educativo e o Regulamento Interno estão de acordo com a aprovação da Direção Regional de Educação.

Tendo em vista tornar-se numa escola de referência a nível local e nacional pelo desempenho académico e profissional dos seus alunos, a Ourearte tomou como sua missão fundamental proporcionar à comunidade um serviço educativo de qualidade com o qual fosse possível cultivar a perspetiva de continuidade dos estudos musicais a nível superior, impulsionando a vivência artística, tanto nos membros da comunidade escolar como no público exterior.

“Educar com a Música e através da Música” (Projeto Educativo 2019/2022), promovendo a formação integral e equilibrada do indivíduo, tanto a nível musical como cívico, num ambiente escolar que proporcione e estimule valores de autonomia, responsabilidade, compromisso, colaboração, diálogo, reciprocidade, respeito e confiança, é o vetor diretor desta instituição educativa.

Com perto de duas centenas de alunos, a Ourearte ainda é considerada uma escola de pequenas dimensões. O aumento do número de alunos e dos cursos ministrados tem dado origem a adaptações no corpo docente ao longo dos anos. Atualmente, lecionam 26 professores, trabalham dois auxiliares e uma assistente administrativa. A gestão da escola é composta pelo Conselho Executivo, Direção Pedagógica e Conselho Pedagógico.

A instituição ministra cursos desde o Ensino Primário ao Secundário em opção de regime articulado, supletivo e ainda ensino livre (curso livre) nos seguintes cursos instrumentais e teóricos:

- Acordeão;
- Clarinete;
- Fagote;
- Flauta;
- Formação Musical;
- Guitarra Clássica;
- Oboé;
- Percussão;
- Piano;
- Saxofone;
- Técnica Vocal;
- Trompa;
- Trombone;
- Tuba;
- Violoncelo;
- Violino.

Nestas classes são exploradas diversas atividades lúdicas extra-aula, incluindo audições, concertos, workshops, masterclasses. Para além destas, existe ainda um historial de apresentações de musicais/óperas dinamizando toda a comunidade escolar. Foi, também,

realizado um festival de verão, Ourearte Music Fest, que já contou com quatro edições (2016 a 2019), interrompidas pela pandemia da Covid19.

No coração da Avenida Dom Nuno Álvares Pereira, a Ourearte reside naquela que era a antiga Casa dos Magistrados de Ourém, facultada pela Câmara Municipal. É um edifício com traços históricos, restaurado a meio da década de 2000. Trata-se de uma edificação de dois andares, que conta com 10 salas e um auditório, segundo a seguinte distribuição:

**Quadro 1** - Distribuição de espaços da Ourearte

<b>SEGUNDO ANDAR</b>	Sala Carlos Seixas (Preparatório) Sala Wagner (Instrumento) Sala Stravinsky (Instrumento) Sala Bach (Instrumento) Sala Verdi (Instrumento) Sala Beethoven (Instrumento) Arrumos
<b>PRIMEIRO ANDAR</b>	Sala Direção Loja Sala Mozart (Formação Musical) Sala Fernando Lopes Graça (Formação Musical) Sala Domingos Bomtempo WC Senhoras/Homens
<b>RÉS DO CHÃO</b>	Secretaria Auditório Sala Regi Sala Tradução Arrecadação Bar Elevador Camarim WC Deficientes Despensa

Para além destas instalações, de inúmeros equipamentos e audiovisuais, nesta escola são conservados e mantidos uma grande variedade de instrumentos musicais, disponíveis para as aulas e para empréstimo/aluguer aos alunos.

Uma das frentes deste edifício está inserida numa pitoresca e acolhedora praça, Praça Mouzinho de Albuquerque, que devido à sua envolvimento conta com uma excelente acústica. Tal privilégio é usufruído em pleno sempre que este lugar se torna palco de inúmeros eventos musicais - concertos de música de câmara, orquestra e coro, bem como outras programações artísticas da cidade.



### 3. Plano de Estágio

Para acompanhamento das duas aulas semanais, foi elaborado um quadro geral datado desde o início da Prática de Ensino Supervisionada até à sua conclusão, de modo a seguir e a perceber a quantidade de aulas que foram objeto do estágio.

Ambas as classes estavam enquadradas semanalmente às quartas-feiras. A turma de Classe de Conjunto das 11h 50 min até às 13h 20 min, tendo a duração de 90 min, e a aula de Percussão das 15h15 min às 16h, com uma duração de 45 min.

No presente quadro, estão também indicadas algumas alterações ao calendário letivo resultantes dos constrangimentos oriundos da evolução da pandemia decorrente, COVID-19. Ao longo do ano letivo em questão, o Ministério da Educação, sob normas de prevenção da Organização Mundial de Saúde, iniciou um sistema de ensino misto, funcionando tanto em regime presencial como à distância (E@D – Ensino à Distância) com recurso a plataformas online. Exemplo disso, deu-se especificamente entre 22 de janeiro e 5 de fevereiro, uma pausa forçada das atividades letivas no país, imposta em *Diário da República nº30-C, 2ª série, a 12 de fevereiro de 2021, no Despacho n.º 1689-A/2021*, recomeçando as aulas em regime não presencial a 8 de fevereiro. Assim, aquelas que seriam as férias de Carnaval - 15, 16 e 17 de fevereiro – ficaram anuladas, e a interrupção de Páscoa foi apenas de 4 dias, para compensação.

Segue, assim, o quadro geral (Quadro 2) já com as alterações finais, indicando o mês, o dia, o total de aulas lecionadas por mês, e o número de aulas que se realizaram por classe. São também indicados os momentos de interrupção letiva previstos (com a letra I) calendarizados no plano anual de atividades da Escola, os momentos de Suspensão de atividades letivas e de compensação das mesmas:

Quadro 2 - Relação mês e dia da Prática de Ensino Supervisionada

MÊS	DIA					TOTAL (P/MÊS)
NOVEMBRO	4	11	18	25	-----	4
DEZEMBRO	2	9	16	23 (I)	30 (I)	3
JANEIRO	6	13	20	27	-----	3
FEVEREIRO	3	10	17	24	-----	3
MARÇO	3	10	17	24	31 (I)	4
ABRIL	7	14	21	28	-----	4
MAIO	5	12	19	26	-----	4
JUNHO	2	9	16	-----	-----	3
<b>TOTAL DE AULAS (ESTÁGIO)</b>						<b>28</b>

Em síntese, a Prática de Ensino Supervisionada iniciou-se a 4 de novembro e terminou a 16 de junho, contando-se, assim, 56 aulas de estágio (28 aulas de Classe de Conjunto e 28 de Percussão).

### **3.1. Classe de Conjunto**

#### **3.1.1. Caracterização da turma**

Tal como referido anteriormente, o docente responsável pela turma na disciplina de Classe de Conjunto era o Professor João Ferreira.

A disciplina de Classe de Conjunto, inicialmente, seria caracterizada por Música de Conjunto pois, segundo a informação fornecida pelo docente, o plano anual da disciplina engloba as vertentes coral, instrumental e mista, divididas pelos três períodos. Contudo, devido aos constrangimentos da pandemia, apenas foi possível abordar a vertente coral e incluir a percussão corporal.

A aula realizava-se semanalmente, às quartas-feiras das 11h 50 min até às 13h 20 min numa das salas das instalações da Ourearte. A sala Mozart, por ser uma sala de maiores dimensões, ficou estipulada para realização desta aula. Dispõe de 16 cadeiras de palmatória, secretária destinada ao professor, um piano elétrico, quadro branco de pautas e coluna Bluetooth. No entanto, também foi utilizado o Auditório da Escola, nas aulas de gravações e ainda espaços exteriores.

A turma, composta por catorze alunos com idades entre os 10 e 11 anos, pertencia à Escola Básica e Secundária de Ourém e, apenas uma das alunas, pertencia ao Agrupamento da Escola Básica 2, 3 Cónego Dr. Manuel Lopes Perdigão de Caxarias. Também no conselho de Ourém. Todos os alunos estavam no 5º ano de escolaridade pela primeira vez, correspondendo assim ao 1º grau do Curso Básico de Música em regime Articulado.

De modo a conhecer melhor o perfil geral dos alunos da turma, foi realizado um inquérito com perguntas genéricas, devidamente autorizado pelos Encarregados de Educação. As perguntas, para além da idade e género, foram direcionadas para averiguar a relevância e a vivência da música pelos alunos, compreendendo se frequentaram, ou não, iniciação musical antes da entrada para o 1º grau, qual a disciplina de música preferida, e constatar se existe alguém no seu meio familiar que toque algum instrumento.

A seguir, é exposto um quadro com os dados gerais mais relevantes:

Quadro 3 - Respostas ao questionário feito aos alunos de Classe de Conjunto

ALUNO	IDADE	GÉNERO	ANO DE ENTRADA - OUREARTE	INSTRUMENTO	DISCIPLINA PREFERIDA DE MÚSICA	INSTRUMENTO TOCADO POR FAMILIARES
ALUNO 1	10	Masculino	2020	Guitarra	Instrumento	Violino
ALUNO 2	11	Feminino	2016	Violoncelo	Classe de Conjunto	Flauta, Saxofone, Fagote, Piano.
ALUNO 3	11	Feminino	2017	Piano	Classe de Conjunto	Violino e canto (coro)
ALUNO 4	11	Feminino	2020	Canto	Classe de Conjunto	Guitarra
ALUNO 5	11	Feminino	2020	Piano	Classe de Conjunto	Saxofone, Guitarra, Bateria
ALUNO 6	10	Masculino	2017	Percussão	Classe de Conjunto	Piano, Violino, Canto, Guitarra
ALUNO 7	11	Feminino	2017	Guitarra	Classe de Conjunto	-----
ALUNO 8	10	Feminino	2020	Violino	Instrumento	-----
ALUNO 9	11	Feminino	2020	Piano	Classe de Conjunto	Piano, Guitarra
ALUNO 10	11	Feminino	2016	Clarinete	Instrumento	Guitarra
ALUNO 11	11	Feminino	2020	Violoncelo	Instrumento	Guitarra
ALUNO 12	10	Feminino	2020	Violino	Classe de Conjunto	Órgão, Cavaquinho
ALUNO 13	11	Feminino	2020	Piano	Instrumento	-----
ALUNO 14	10	Masculino	2020	Guitarra	Instrumento	Guitarra

Observando os resultados, a turma era maioritariamente do sexo feminino, havendo apenas três alunos do sexo masculino. Apenas cinco alunos frequentaram o curso de iniciação na Ourearte, enquanto os restantes entraram no presente ano letivo, no 1º grau. A maioria tem familiares que tocam ou já tocaram instrumentos musicais, tendo, assim, um contacto mais próximo com a prática musical em casa. Uma das perguntas foi direcionada para o estilo de música preferido, tendo 4 alunos manifestado não saberem que estilo gostam mais, e os restantes dividem-se entre música pop, rock, erudita e instrumental. No geral, a disciplina de Classe de Conjunto, é a preferida.

### 3.2. Planeamento das aulas de Classe de Conjunto

No decorrer das aulas de Classe de Conjunto, tive a oportunidade de observar a turma na orientação do docente João Ferreira, bem como lecionar 2 aulas durante o ano. Em alguns momentos de mais logística, o Professor pediu que o auxiliasse, por exemplo, na gestão do comportamento da turma enquanto tratava da preparação dos equipamentos de gravação, fazendo alguns momentos de aquecimento, nas deslocações ao exterior, e nas coreografias das peças gravadas e apresentadas aos pais. Em suma, apresenta-se o quadro geral das aulas com os respetivos sumários.

**Quadro 4** - Tabela geral das aulas

	Nº DE AULA	DATA	TIPO DE INTERVENÇÃO	SUMÁRIO
<b>1º PERÍODO</b>	1	04/11/2020	Observação	Distribuição de repertório pelos alunos. Aquecimento corporal e vocal. Leitura da obra "4 Chords". Leitura da obra "Natal de Elvas". "The sound of silence" com gravação. "A child of song" com gravação. "Cirandeiro" com gravação.
	2	11/11/2020	Observação	Aquecimento corporal e vocal. "4 chords". "The sound of silence".
	3	18/11/2020	Observação/ Cooperação	Aquecimento corporal e vocal. "4 chords". "The sound of silence". "A child of song".
	4	25/11/2020	Lecionação	Aula lecionada no âmbito de estágio profissional pela professora estagiária. Aquecimento corporal e vocal. "The sound of silence". "4 Chords". "A child of song".
	5	02/12/2020	Observação	Aquecimento corporal e vocal. Gravação "The sound of silence" até compasso 34.
	6	09/12/2020	Observação	Gravação: "The sound of silence".
	7	16/12/2020	Observação	Aquecimento. Gravação: "The sound of silence" e "4 Chords". Autoavaliação.

	<b>Nº DE AULA</b>	<b>DATA</b>	<b>TIPO DE INTERVENÇÃO</b>	<b>SUMÁRIO</b>
<b>2º PERÍODO</b>	8	06/01/2021	Observação	Audição do resultado das gravações do primeiro período. Distribuição e audição da nova obra a trabalhar no período. Aquecimento corporal e vocal. "The Greatest Showman".
	9	13/01/2021	Observação	Aquecimento corporal e vocal. "The Greatest Showman".
	10	20/01/2021	Lecionação	Aula lecionada no âmbito do estágio pela estagiária: Aquecimento corporal e vocal. "The Greatest Showman".
	11	10/02/2021	Observação	Aula lecionada pelo Classroom/Google Meet - Distribuição de tarefas. Introdução à percussão corporal. Exercícios de coordenação motora. Exemplificação da obra "The Greatest Showman" com percussão corporal.
	12	17/02/2021	Observação	Aula lecionada pelo Classroom/Google Meet - Apresentação de trabalhos. Esclarecimento de dúvidas.
	13	24/02/2021	Observação	Aula lecionada por Classroom/Meet. Apresentação de trabalhos, esclarecimento de dúvidas e distribuição de tarefas.
	14	03/03/2021	Observação	Aula lecionada por Classroom/Meet - Apresentação de várias músicas com acompanhamento por percussão corporal.
	15	10/03/2021	-----	Aula lecionada pelo Classroom/ Meet. Apresentação de trabalhos de percussão corporal.
	16	17/03/2021	Observação	Aula lecionada por Classroom/Meet- apresentação de trabalhos.
	17	24/03/2021	-----	Aula lecionada por Classroom/Meet- apresentação de trabalhos.

	<b>Nº DE AULA</b>	<b>DATA</b>	<b>TIPO DE INTERVENÇÃO</b>	<b>SUMÁRIO</b>
<b>3º PERÍODO</b>	18	07/04/2021	Observação	Revisão do trabalho realizado. Aquecimento corporal e vocal. Obras de percussão corporal.
	19	14/04/2021	Observação	Aquecimento corporal e vocal. Trabalho sobre a obra "The Greatest Showman".
	20	21/04/2021	-----	Aquecimento corporal e vocal. "The Greatest showman".
	21	28/04/2021	Observação	Aquecimento corporal e vocal. Gravações.
	22	05/05/2021	-----	Aquecimento corporal e vocal. Trabalho detalhado sobre a obra "The Greatest showman".
	23	12/05/2021	-----	Gravações áudio da obra "The Greatest showman"
	24	19/05/2021	Observação	Gravações áudio da obra "The Greatest showman".
	25	26/05/2021	Observação/ Cooperação	Gravações de Vídeo: coreografia
	26	02/06/2021	Observação/ Cooperação	Gravações para videoclip: planos individuais
	27	09/06/2021	Observação/ Cooperação	Gravações de videoclip: planos individuais e coreografia no exterior.
28	16/06/2021	Observação/ Cooperação	Gravações para o videoclip: coreografias no exterior.	

### 3.3. Exemplos de aulas:

De modo a exemplificar o processo desenvolvido com a turma de Classe de Conjunto, foram selecionados três exemplos de descrições reflexivas e planificações de contextos de aula diferenciados: o primeiro, caracterizando uma aula de observação e cooperação com o docente de Classe de Conjunto, o segundo, uma aula lecionada pela estagiária e, por último, uma aula de E@D assistida.

#### **Aula nº3**

Quarta-feira, 18 de novembro de 2020

Sala Mozart, das 11h50 às 13h20

**Tipo de intervenção:** Observação/ Cooperação

#### **Sumário:**

Aquecimento corporal e vocal.

“4 Chords”. “The sound of silence”. “A child of song”.

#### **Descrição sintética:**

Nesta aula, o Docente titular sugeriu que realizasse o aquecimento, para sentir como os alunos reagem e, ainda, como me sentia perante a turma.

Realizei então um aquecimento corporal e vocal tendo em conta o padrão que tenho vindo a observar nas aulas anteriores e juntando alguns exercícios que gostaria de experimentar. Como foi um pedido do Professor, com pouco tempo de antecedência, elaborei, antes da aula, apenas uma lista de alguns exercícios que realizei com os alunos. Apresenta-se, em seguida, o planeamento simplificado da aula.

#### **Aquecimento - Classe de Conjunto:**

a) Exercícios corporais:

- Espreguiçar;
- Rodar ombros Dir. e Esq. e em simultâneo;
- Sacudir o corpo;
- Deixar cair a cabeça aos lados, frente e atrás (com braços e mãos relaxados e caídos);
- Levantar braço “apanhar a maçã” – Dir. e Esq. e em simultâneo;
- 2x inspirar levantando os braços acima, expirar deixa cair o tronco a frente;
- Ficar nessa posição (com o pescoço relaxado).

b) Exercícios de controlo de ar:

- Sentir a barriga e costas a expandir quando inspiramos, e a diminuir quando expiramos;

- Com contagens (2 -2, 2-4, 4 -8);

- Sons: Vvv... zzz...

- Levantar e desenrolar o tronco calmamente;

- Repetir as inspirações e expirações, e sentir a zona do diafragma a movimentar-se.

c) Exercícios com acompanhamento ao piano:

- Vvv - graus conjuntos até 3<sup>a</sup> - ascendente e descendente - encadeamento cromático;

- Vvv, zzz - igual ao anterior, mas com os dois sons;

- Lu - graus conjuntos até 5<sup>a</sup> - ascendente e descendente - encadeamento cromático;

- Ga ga ga - arpejo 1,3,5 - sem mexer o maxilar, só a língua;

- Ai ai ai ai - arpejo c/ 8<sup>a</sup> - ascendente e descendente - encadeamento cromático.

Depois da mestranda ter realizado o aquecimento, o Docente retomou a aula começando com a peça “4 Chords” a partir da página 10, compasso 67 com o objetivo de abordar a parte final da obra, de forma a aperfeiçoar o texto com o ritmo, e depois com a melodia.

Ao chegar o tema “It’s my life” (página 12), os alunos ficaram bastante entusiasmados a cantar com mais energia. Surgiram algumas dúvidas em relação à melodia, às quais o Professor usou algumas comparações para ajudar os alunos, por exemplo: o som do burro em associação ao contratempo, e gesticulação para o salto de oitava.

No decorrer da aula, foi notório um relaxe dos alunos ao cantarem, ficando o som da turma mais fragilizado. Aqui, o Docente lembrou a importância de respirarem bem antes de cantarem, e pediu que cantassem de pé, sugerindo um exercício para consciencialização: metade da turma virou-se para o lado direito e a outra metade para o lado esquerdo, ficando os dois grupos frente a frente - o Professor perguntou se se ouvem uns aos outros, tendo sido respondido que não se ouviam muito bem. Após este exercício, cantaram a peça de início a fim com o áudio.

Passando à peça “A child of song”, foram lembrados pontos fundamentais para a interpretação da obra de início a fim:

- Articular bem o texto;

- Não esforçar a voz, pois «para terem mais energia a cantar, não é a esforçar que o vão fazer», disse o Docente.

- Ir olhando para o Professor, principalmente nas entradas, para respirarem juntos;

Foram feitos alguns exercícios de junção de grupo nas entradas de frase com respiração a olhar para o maestro, neste caso, o Professor, onde uma parte do gesto é para respirar e outra é para cantar. Treinaram também com diferentes velocidades, para respirações mais lentas ou mais rápidas. Foi ainda dado o exemplo do ar de um balão em comparação com os pulmões, onde esse ar tem de ser doseado pela frase que se vai cantar.

Por último, foi interpretado “The Sound of Silence”, a partir da página 8, com ênfase no texto, pois estava bastante esquecido na aula anterior.

### **Nota reflexiva:**

Durante a aula, o Professor acabou por relacionar alguns dos exercícios que utilizei no aquecimento como exemplos, reconhecendo uma melhoria ao serem aplicados no que os alunos tinham de cantar.

Com o aquecimento, senti que os discentes estavam a colaborar, mas que não conseguiam manter-se focados, acabando por começar a falar e a comentar todo o tipo de intervenção. A esta situação, o Docente reparou que falei demasiado. Este ato, talvez um pouco em defesa para que fosse claro o que pretendia que fizessem, fez com que introduzisse demasiados exemplos e comparações, ou seja, informação a mais, e, depois, os alunos dispersaram. Assim, o Professor aconselhou-me a falar menos, exemplificando apenas, pois os alunos vão repetindo, instintivamente.

Um ponto que senti ser útil para aquela turma, por serem vozes ainda pré-mudança de registo, foi no auxílio às notas agudas, tendo dado o exemplo de imaginarem algo para baixo e não para cima, evitando que também puxem o queixo para cima. Indiquei que fizessem um gesto com as mãos na direção do chão quando chegavam à nota aguda.

Para esta questão de registo vocal, recebi como conselho do Professor, que é preferível tocar as harmonias do aquecimento, uma oitava a baixo do registo central, para que seja mais fácil os alunos apanharem as notas, com uma sensação mais confortável, apesar de cantarem no registo central.

Por último, em reunião pós aula, o docente titular informou-me de que poderia não haver tempo de gravar todas as peças planeadas e que, assim, iriam começar brevemente com as gravações de “4 Chords”, “The sound of Silence” e “A child of song”.

## **Aula nº4**

Quarta-feira, 25 de novembro de 2020

Sala Mozart, das 11h50 às 13h20

**Tipo de Intervenção:** Lecionação

### **Sumário:**

Aula lecionada no âmbito de estágio profissional pela professora estagiária:

Aquecimento corporal e vocal.

"The sound of silence". "4 Chords". "A child of song".

### **Descrição sintética:**

A aula iniciou com a indicação do Professor de que a aula iria ser dada por mim, e, ainda, que esta seria gravada. Com estas informações, os alunos sentiram-se mais observados e estavam mais contidos, mas após o aquecimento todos se habituaram à presença da câmara.

Foi feito um aquecimento corporal e vocal baseado tanto nos exercícios realizados pelo Professor João Ferreira, como por outros que advêm da minha experiência do canto, atendendo sempre ao relaxamento como ponto fundamental para a expressão vocal.

As peças abordadas foram "The sound of silence", "4 Chords" e "A child of song", sendo sugerido pelo professor que desse continuidade às obras focando em partes mais debilitadas e de maior dificuldade.

### **Nota reflexiva:**

No início da aula, sentia-me ligeiramente nervosa por estar diante de uma turma inteira, pois nunca o tinha feito numa aula completa. Tinha assumido um grande peso no simples objetivo de conseguir guiar a turma o melhor possível. Logo depois, percebi que tinha de relativizar e agir consoante o momento, seguir o guia da planificação, mas depois ser flexível com o decorrer da aula, tal como numa aula de instrumento, apesar de serem mais alunos. Reforçando o desbloquear desse nervosismo, lembrei-me do conselho do Professor João Ferreira em que me dizia para não falar tanto, pois, muitas vezes é mais simples e automático para uma criança imitar algo do que estar a ouvir. Então, deveria assim basear a minha comunicação nesse sentido, sem explicar em demasia, e sim exemplificando, sendo o exemplo a seguir, e que seria aí que deveria estar o meu foco - exemplificar de forma simples e eficaz. Seguindo esta premissa, a aula correu bastante bem, os alunos tiveram alguns momentos de mais distração, mas o plano de aula foi cumprido.

**Planificação:****Quadro 5** - Planificação da aula nº 4 - Classe Conjunto

<b>RECURSOS PEDAGÓGICOS</b>	<b>CONTEÚDOS</b>	<b>OBJETIVOS</b>	<b>METODOLOGIAS / ESTRATÉGIAS</b>	<b>TEMPO (MIN.)</b>	<b>MATERIAIS E RECURSOS</b>	<b>OBSERVAÇÕES / AVALIAÇÃO</b>
<b>EXERCÍCIOS DE TÉCNICA VOCAL</b>	Alongamentos corporais e relaxamento muscular Respiração Vocalizos	Alongar o corpo, principalmente membros superiores, tronco, pescoço e cabeça;	Exemplificar os exercícios propostos: Espreguiçar; Rodar ombros – frente e trás; Sacudir corpo; Alongar o pescoço – ambos os lados, frente e trás; Alongar cada braço levantando - direito e esquerdo ('apanhar a maçã');	15'	Portfólio com partituras a trabalhar; Piano; Coluna Bluetooth; Lápis e borracha; Desinfetante e pano.	Observação direta: Interesse; Atitude; Postura; Afinação; Texto; Autonomia; Aplicação de conceitos adquiridos
		Ativar os músculos inerentes à respiração;	Inspirar e levantar os braços acima da cabeça, expirar e deixar cair os braços e tronco á frente, levantar calmamente.			
		Preparar o corpo para a prática vocal;	Sentir a barriga e costas a expandir na inspiração e a diminuir na expiração;			
		Preparar a entrada e saída de ar no corpo;	Inspirar e expirar com contagem de tempos (2 – 2 / 2 – 4 / 4 – 8);			
		Estimular o apoio no diafragma;	Reproduzir sons: Vvvv... Zzzz... Som Vvvv e Zzzz com alturas definidas: em graus conjuntos até 3ª, subindo cromaticamente;  Silaba 'Lu' em graus conjuntos até 5ª, subindo cromaticamente;  Silaba 'ga' em arpejo (1,3,5) sem mover o maxilar, só com articulação interior da língua; Silaba 'ai' em arpejo (1,3,5,8).			

<p><b>«THE SOUND OF SILENCE» - PAUL SIMON/ ARR. ROGER EMERSON</b></p>	<p>Melodia; Ritmo; Texto; Dinâmicas; Expressividade.</p>	<p>Compreender o texto de toda a obra; Dominar ritmicamente e melodicamente as frases musicais; Conseguir acompanhar as indicações de entrada e saída das frases; Cantar em conjunto; Aperfeiçoar a respiração coral.</p>	<p>Dicção do texto com o ritmo por partes; Entoação da melodia com o ritmo; Secções a trabalhar: - Passar toda a obra de início a fim com gravação; - Rever passagens em dúvida; - Trabalhar os finais de frase com direção (contagem das durações).</p>	<p>15'</p>	<p>Portfólio com partituras a trabalhar;</p>	<p>Observação direta:</p>
<p><b>«4 CHORDS» - ARR. MARK BRYMER</b></p>	<p>Melodia; Ritmo; Texto; Dinâmicas; Expressividade.</p>	<p>Compreender o texto de toda a obra; Dominar ritmicamente e melodicamente as frases musicais; Conseguir acompanhar as indicações de entrada e saída das frases; Cantar em conjunto; Aperfeiçoar a respiração coral.</p>	<p>Dicção do texto com o ritmo por partes; Entoação da melodia com o ritmo; Secções a trabalhar: - Passar toda a obra de início a fim com gravação; - Rever passagens em dúvida; - Trabalhar os finais de frase com direção (contagem das durações).</p>	<p>15'</p>	<p>Piano;  Coluna Bluetooth;  Lápis e borracha;  Desinfetante e pano.</p>	<p>Interesse; Atitude; Postura; Afinação; Texto; Autonomia; Aplicação de conceitos adquiridos</p>
<p><b>«A CHILD OF SONG» - DERRYL HERRING E ANDY BECK</b></p>	<p>Melodia; Ritmo; Texto; Dinâmicas; Expressividade.</p>	<p>Conseguir acompanhar as indicações de entrada e saída das frases; Cantar em conjunto; Aperfeiçoar a respiração coral; Cantar a obra de início a fim.</p>	<p>Interpretação da obra de início a fim com a gravação em simultâneo; Esclarecimento de secções em dúvida.</p>	<p>5'</p>		

## **Aula nº11**

Quarta-feira, 10 de fevereiro de 2021

Online – Classroom /Google Meet, das 11h50 às 12h35

**Tipo de intervenção:** Observação (E@D)

### **Sumário:**

Aula lecionada pelo Classroom/Google Meet - Distribuição de tarefas.

Introdução à percussão corporal.

Exercícios de coordenação motora.

Exemplificação da obra “The Greatest Showman” com percussão corporal.

### **Descrição sintética:**

Após o período de suspensão letiva, as aulas retomaram de forma síncrona, onde, através da plataforma do *Classroom* e *Google Meet*, era colocado todo o material didático e agendada a reunião semanal entre Alunos e Professor.

Dando início à aula, o Professor aguardou que todos os alunos entrassem na reunião virtual e realizou a chamada às 12 horas. Após estarem todos presentes, passou a explicar o funcionamento da disciplina de Classe de Conjunto dali em diante - 1ª parte da aula síncrona, até às 12h35, e 2ª parte assíncrona, sendo realizadas tarefas.

Assim, na impossibilidade de fazer trabalho coral, foi proposto que realizassem tarefas de percussão corporal. O Docente, compartilhou ecrã com os alunos mostrando um vídeo, disponível no *Youtube*, intitulado “The Greatest Showman Body Percussion”, que deverá ser treinado e apresentado dia 24 de fevereiro. O Professor exemplificava, elucidando os movimentos que os alunos têm de realizar consoante as figuras que aparecem: pé a bater no chão, palmas, mão a percutir a perna, e estalar os dedos.

Outra sequência de percussão corporal que foi partilhada pelo Professor, e que sugeriu que aprendessem, foi: peito, estalo, palma, estalo (repetindo sempre). Como alguns alunos demonstraram dificuldade em fazer a sequência, e em estalar os dedos, o professor sugeriu que fossem treinando mais devagar e que, aos poucos, fossem aperfeiçoando, ou até estalarem só com uma das mãos, em vez das duas, pois o objetivo será fazer mais rápido.

Terminando a aula síncrona, foi pedido aos alunos que, para a próxima aula, fizessem uma pequena apresentação sobre o que é a música para cada um, e qual é a importância da música nas suas vidas.

O Docente deixou, ainda, algumas indicações de estudo para o período de confinamento, nomeadamente, o aperfeiçoamento do texto da obra “The Greatest Showman”, principalmente nas partes mais rápidas, com ajuda do áudio disponível no *Youtube* (Smykowski, 2020).



## 4. Aluno de Instrumento - Percussão

### 4.1. Caracterização do Aluno de Percussão

De modo a manter o sigilo da identidade do aluno de percussão, este será designado daqui em diante por Aluno A.

À data do Estágio, o Aluno A tinha 11 anos de idade. Frequentava o 6º ano de escolaridade correspondendo ao 2º grau do Curso Básico de Música, em regime Articulado. Contudo, estava a frequentar o curso de percussão pela primeira vez, tendo realizado aulas de bateria noutra escola, no ano letivo anterior (2019/2020).

De acordo com o questionário oral realizado, a Percussão foi a sua primeira escolha ao ingressar na Ourearte, pretendendo dar continuidade ao ano anterior em bateria. A disciplina de percussão é também a sua preferida. O estilo de música que mais gosta é Funk. Pratica futebol num clube desportivo do concelho, sendo esta a sua atividade de tempos livres predileta.

Inserido na turma de 2º grau, o aluno demonstrou, desde o início, algumas dificuldades na perceção e reconhecimento de conceitos musicais básicos, como a identificação e duração das figuras e o nome das notas em clave de sol. O aluno revela alguma bagagem de coordenação motora de qualidade, mas só no presente ano letivo começou a ter contacto com os conteúdos de formação musical. É um aluno motivado e com sensibilidade musical.

Desde o início do ano letivo, juntamente com o consentimento da comissão pedagógica, optou-se por abordar conteúdos de 1º grau com o aluno A, de modo a contextualizá-lo o melhor possível para que o seu processo de aprendizagem não sofresse lacunas daí em diante. Assim, o objetivo primordial foi conseguir que este aluno alcançasse uma boa bagagem para poder transitar para o ano seguinte, em concordância com o nível de exigência de conclusão do 2º grau.

O aluno A possui um par de baquetas de bateria 5A adquiridas pelos pais no início do ano letivo. Como não tem instrumentos em casa para treino, foi marcado um horário de estudo na escola, às sextas-feiras das 13h às 14h, onde poderia ter acesso aos instrumentos de lâminas, principalmente.

A aula de percussão realizava-se às quartas-feiras entre as 15h15 e as 16h, com duração de quarenta e cinco minutos por semana. A sala onde decorria a aula era o Auditório da escola, onde se encontra todo o material de percussão disponível.

### 4.2. Planeamento das aulas lecionadas

No caso do Aluno A de Percussão, todas as aulas que serviram de objeto ao estágio, foram lecionadas pela mestrandia, por ser a professora responsável pela classe onde está inserido o aluno A. É apresentado um quadro resumo, correspondendo ao 1º, 2º e 3º períodos de aulas lecionadas, bem como os respetivos sumários.

Quadro 6 - Planeamento das aulas lecionadas

	AULA Nº	DATA	SUMÁRIO
<b>1º PERÍODO</b>	1	04/11/2020	Introdução ao Setup <sup>1</sup> : Página 57, 58 e 59 do livro “Método de Percusión 1” de Michael Jansen.
	2	11/11/2020	Marimba: Escalas de dó maior e ré maior + arpejos - Localização dos meios tons na estrutura da escala maior. Exercícios nº 3 e 4 do manual – pág. 49, com áudio.
	3	18/11/2020	Caixa: Exercícios técnicos de controlo de sticking.
	4	25/11/2020	Marimba: Duo “Chopsticks” (nº24) pág.54 – leitura, junção das duas vozes, memorização.
	5	02/12/2020	Continuação da aula anterior: Aperfeiçoamento do estudo do Duo para Marimba “Chopsticks”.
	6	09/12/2020	Gravação do Duo “Chopsticks” para a audição da classe, em vídeo.
	7	16/12/2020	Tímpanos: Apresentação do método auditivo de afinação, exercícios técnicos de controlo de sticking e alturas, na página 34 do manual.
<b>2º PERÍODO</b>	8	06/01/2021	Apresentação e revisão das tarefas propostas para treino de férias. Esclarecimento de dúvidas. Preparação para a Prova Semestral.
	9	13/01/2021	Tímpanos: Conceito e enquadramento do instrumento, afinação, exercícios nº 1, 2 e 3 do manual (página 35). Caixa: Técnica base de apreensão das baquetas, exercícios de relaxamento dos braços e mãos, exercícios do manual)
	10	20/01/2021	-Aula síncrona através da plataforma Google Meet- Caixa e Setup: Revisão do repertório estipulado para a prova semestral.
	11	10/02/2021	-Aula síncrona através da plataforma Google Meet- Caixa de Fósforos: sequência rítmica base de acompanhamento do estilo Samba. Caixa: exercícios com acentos, página 27 do manual.
	12	17/02/2021	-Aula síncrona através da plataforma Google Meet- Caixa: páginas 27 e 28 do manual, compreensão e aperfeiçoamento do movimento do acento, dinâmicas.
	13	24/02/2021	-Aula síncrona através da plataforma Google Meet- Caixa de Fósforos: sequência rítmica base de acompanhamento do estilo Samba com música. Caixa: aspetos técnicos e postura/ exercícios da página 28 do manual (colcheias e dinâmicas).

<sup>1</sup> Conjunto de instrumentos de percussão, designados também por multipercussão.

AULA Nº	DATA	SUMÁRIO	
14	03/03/2021	-Aula síncrona através da plataforma Google Meet- Caixa: exercícios de acentos, página 29 do manual. Setup: exercícios nº4 e 5, página 60 do manual.	
15	10/03/2021	-Aula síncrona através da plataforma Google Meet- Setup: correções e esclarecimento de dúvidas do estudo nº6, pág.60. Caixa: nº43, pág.29 / vídeo didático de compreensão das figuras semínima e colcheias.	
16	17/03/2021	-Aula síncrona através da plataforma Google Meet- Caixa: aperfeiçoamento técnico do estudo nº43, página 29, e estudo nº44, página 30.	
17	24/03/2021	-Aula síncrona através da plataforma Google Meet- Reflexão sobre o decorrer do ano letivo. Principais dificuldades nos conteúdos abordados.	
3º PERÍODO	18	07/04/2021	Exercícios técnicos de caixa - postura e relaxamento (pag.24). Exercícios 45 e 45 - pág.30.
	19	14/04/2021	Caixa - técnica pág.24/ pág.30 nº44 Setup - pag.61. Marimba - técnica e ex nº9 (pag.50)
	20	21/04/2021	Continuação da aula anterior.
	21	28/04/2021	Continuação dos exercícios do manual.
	22	05/05/2021	Marimba - «Can can»' (leitura e interpretação da melodia) Caixa - ex 45 (acentos e aperfeiçoamento rítmico) / duos
	23	12/05/2021	Setup - exercícios do livro (nr10 e 11).
	24	19/05/2021	Audição, observação e apreciação crítica da apresentação da peça de Tímpanos (aluno Gonçalo Flores 8º grau) - escuta ativa.
	25	26/05/2021	Caixa - nº 45 e Setup - nº 13 Marimba - «Can Can» (nº17) / nº18 (com dinâmicas)
	26	02/06/2021	Caixa - nº44 e 45 e Tímpanos - nº12 Marimba - nº 20
	27	09/06/2021	Revisão do repertório com mais dúvidas para a prova semestral. Simulação de prova.
	28	16/06/2021	Prova Semestral.

## 4.3. Planificações e Reflexões das aulas lecionadas

### 4.3.1. Aula nº3

Quarta-feira, 18 de novembro de 2020

Auditório, das 15h15 às 16h

#### **Sumário:**

Caixa: exercícios técnicos de controlo de sticking.

#### **Descrição sintética:**

O aluno apresenta algumas dificuldades em manter um movimento regular, devido à posição colocando as mãos e o pulso, muitas vezes, em tensão exagerada. Por sua vez, provocando oscilações também na pulsação.

Para tentar colmatar estas dificuldades, realizei diversos exercícios tentando que o aluno sentisse, no seu próprio corpo, a maneria de tocar relaxado, pois os conselhos já não estavam a ser suficientes.

Deste modo, passámos algum tempo da aula a realizar exercícios básicos de técnica, da página 14 do manual. Aconselhei o aluno, primeiro, a tocar caixa sempre de pé, para melhorar a postura dos ombros, depois, antes de começar a tocar, que realizasse alguns alongamentos dos braços, pulso e dedos, sacudindo no fim, relaxadamente. Pedi-lhe que tentasse memorizar a sensação das mãos relaxadas a segurar a baquetas, com os braços estendidos para baixo, e que, a partir daí, subisse apenas o antebraço, a partir do cotovelo, até à posição de tocar, sem modificar a preensão das baquetas.

Repetimos este exercício antes de cada padrão de sticking, para que o aluno conseguisse assimilar ao máximo a sensação.

Um dos fatores de tensão é também o uso exagerado do braço, quando o aluno pretende conseguir um som mais forte. Para isso, colocámos uma baqueta mais comprida de marimba, na horizontal, apoiada em ambos os pulsos, tentando que o aluno não a deixasse cair. Tornou-se eficaz pois o movimento ficou mais focado. Expliquei também ao aluno que para tocar mais forte não precisa, nem deve, fazer um movimento tenso, mas sim, relaxado, com velocidade.

Dos estudos de caixa planeados, apenas foi visto o estudo nº13. Não foi possível ver Tímpanos.

**Planificação:****Quadro 7** - Planificação aula nº 3 - Aluno A

<b>RECURSOS PEDAGÓGICOS</b>	<b>CONTEÚDOS</b>	<b>OBJETIVOS</b>	<b>METODOLOGIAS / ESTRATÉGIAS</b>	<b>TEMPO (MIN.)</b>	<b>MATERIAIS E RECURSOS</b>	<b>OBSERVAÇÕES/ AVALIAÇÃO</b>
<b>PÁGINA 14 DO LIVRO “MÉTODO DE PERCUSIÓN” – MICHAEL JANSEN: - TÉCNICA DE CAIXA</b>	Controlo de sticking.	Executar os padrões de sticking corretamente; Manter movimentos relaxados; Manter a pulsação juntamente com o metrónomo.	Sugerir a utilização de metrónomo para realização dos exercícios técnicos. Aconselhar o aluno para manter uma postura alinhada e relaxada.	10'	Caixa e tripé;  Baquetas de Caixa/ Bateria;	
<b>PÁGINA 18 DO LIVRO “MÉTODO DE PERCUSIÓN” – MICHAEL JANSEN: -EXERCÍCIOS 13 A 16 DE CAIXA</b>	Leitura e execução rítmica; Movimentos alternados das mãos; Semínima, pausa de semínima; Mínima e pausa de mínima; Semibreve e pausa de semibreve; Ponto de aumento.	Reproduzir o ritmo corretamente; Manter a sensação de pulsação; Contar os tempos das figuras longas e pausas; Tocar com mãos alternadas; Manter movimentos relaxados.	Alertar para, antes de começar, o aluno consiga sentir bem a pulsação, com ou sem metrónomo. Lembrar o aluno de respirar antes de começar a tocar e apenas iniciar quando estiver pronto.	20'	Tímpano médio grave e tímpanos médio agudo;  Baquetas de Tímpanos;  Livro “Método de percusión” vol.1 de Michael Jansen  Metrónomo;  Estante;	Observação direta:  Treino semanal; Postura; Atitude; Comportamento; Autonomia; Aplicação de conceitos adquiridos.
<b>PÁGINA 34 DO LIVRO “MÉTODO DE PERCUSIÓN” – MICHAEL JANSEN: - TÉCNICA DE TÍMPANOS</b>	Contextualização dos Tímpanos; Afinação; Cifras; Leitura em clave de Fá; Controlo de sticking.	Introduzir o instrumento ao aluno; Compreender o sistema de afinação por pedal; Relacionar-se com a nomenclatura americana de cifras; Ler em clave de Fá.	Relacionar com um setup de duas alturas. Método auditivo de afinação.	15'	Lápis e borracha;  Desinfetante e pano.	

### **4.3.2. Aula nº8**

Quarta-feira, 06 de janeiro de 2021

Auditório, das 15h15 às 16h

#### **Sumário:**

Apresentação e revisão das tarefas propostas para treino de férias: Setup (exercícios 3 e 4) e Marimba (nº5)

Esclarecimento de dúvidas.

Preparação para a Prova Semestral.

#### **Descrição sintética::**

O aluno mostrou-se bastante empenhado nas férias de Natal, tendo ido até à escola estudar marimba. Também trouxe algumas dúvidas nos exercícios, mostrando o seu empenho em tentar compreender.

Ao tocar o estudo nº3 de setup, o aluno revelou que não estava a sentir a pulsação sempre igual, pois, nas notas longas acabava por contar ou muito mais rápido, ou então muito mais lento, assim, resolvemos colocar o metrónomo numa velocidade confortável para assimilar uma sensação de espera, mais estável e coerente.

Considero que é importante, os alunos aprenderem a sentir uma contagem interior autónoma, a sua própria pulsação, onde muitas vezes basta que contem em voz alta.

Na marimba, alguns avisos são recorrentes, nomeadamente a utilização das mãos alternadamente e não só a direita, tocar no centro das lâminas, não “esborrachar” o som.

Para o estudo no nº5 de lâminas, sugeri uma leitura e interpretação, compasso a compasso, para que conseguisse tocar com as mãos alternadas, memorizando logo as notas e o movimento.

## Planificação:

Quadro 8 - Planificação da aula nº 8 - Aluno A

RECURSOS PEDAGÓGICOS	CONTEÚDOS	OBJETIVOS	METODOLOGIAS / ESTRATÉGIAS	TEMPO (MIN.)	MATERIAIS E RECURSOS	OBSERVAÇÕES / AVALIAÇÃO
<p><b>PÁGINA 59 E 60 DO LIVRO “MÉTODO DE PERCUSIÓN” – MICHAEL JANSEN:</b></p> <p><b>- EXERCÍCIOS 3 E 4 DE SETUP</b></p>	<p>Leitura e execução rítmica a 2 partes (caixa e tom-tom);</p> <p>Leitura e execução rítmica a 3 partes (caixa, tom-tom e prato suspenso)</p> <p>Semínima, pausa de semínima;</p> <p>Mínima e pausa de mínima;</p> <p>Ligadura de prolongação.</p>	<p>Coordenar movimentos entre a caixa e o tom-tom e o prato;</p> <p>Compreender e respeitar o sticking proposto;</p> <p>Reproduzir o ritmo corretamente.</p> <p>Decifrar o nome das notas em clave de sol;</p> <p>Localizar as notas no teclado;</p> <p>Manter a sensação de pulsação;</p> <p>Realizar o ritmo corretamente;</p> <p>Contar os tempos das figuras longas e pausas;</p> <p>Tocar com mãos alternadas;</p>	<p>Entoar/cantar o ritmo com alturas diferentes: um registo mais agudo para o som do tom-tom, e um registo mais grave para o som da caixa. No estudo nº4, utilizar um som mais estridente para o prato (p. ex.: <i>tchim</i>)</p> <p>Utilizar metrónomo para regular a pulsação.</p> <p>Pedir ao aluno que faça a leitura com o nome de notas e ritmo, em voz alta.</p> <p>Tocar lento, mantendo a pulsação, para que haja tempo de ver as notas e olhar para o teclado.</p> <p>Tentar que o aluno memorize a melodia, ao entoar com nome de notas.</p> <p>Pedir que toque compasso a compasso assimilando o movimento alternado.</p>	<p>25'</p>	<p>Marimba de 5 oitavas;</p> <p>Caixa e tripé;</p> <p>1 Tom-tom;</p> <p>1 prato suspenso;</p> <p>Baquetas de bateria;</p> <p>Baquetas de marimba;</p> <p>Livro “Método de percusión” vol.1 de Michael Jansen;</p> <p>Metrónomo;</p> <p>Estante;</p> <p>Lápis e borracha;</p> <p>Desinfetante e pano.</p>	<p>Observação direta:</p> <p>Treino semanal;</p> <p>Postura;</p> <p>Atitude;</p> <p>Comportamento;</p> <p>Autonomia;</p> <p>Aplicação de conceitos adquiridos.</p>
<p><b>PÁGINA 49 DO LIVRO “MÉTODO DE PERCUSIÓN” – MICHAEL JANSEN:</b></p> <p><b>- ESTUDOS MELÓDICOS DE LAMINAS, Nº5 E 6</b></p>	<p>Movimentos alternados das mãos;</p> <p>Leitura e interpretação de melodias,</p> <p>Semínima, pausa de semínima, mínima, pausa de mínima e semibreve;</p> <p>Pulsação.</p>	<p>Coordenar movimentos entre a caixa e o tom-tom e o prato;</p> <p>Compreender e respeitar o sticking proposto;</p> <p>Reproduzir o ritmo corretamente.</p> <p>Decifrar o nome das notas em clave de sol;</p> <p>Localizar as notas no teclado;</p> <p>Manter a sensação de pulsação;</p> <p>Realizar o ritmo corretamente;</p> <p>Contar os tempos das figuras longas e pausas;</p> <p>Tocar com mãos alternadas;</p>	<p>Entoar/cantar o ritmo com alturas diferentes: um registo mais agudo para o som do tom-tom, e um registo mais grave para o som da caixa. No estudo nº4, utilizar um som mais estridente para o prato (p. ex.: <i>tchim</i>)</p> <p>Utilizar metrónomo para regular a pulsação.</p> <p>Pedir ao aluno que faça a leitura com o nome de notas e ritmo, em voz alta.</p> <p>Tocar lento, mantendo a pulsação, para que haja tempo de ver as notas e olhar para o teclado.</p> <p>Tentar que o aluno memorize a melodia, ao entoar com nome de notas.</p> <p>Pedir que toque compasso a compasso assimilando o movimento alternado.</p>	<p>20'</p>	<p>Marimba de 5 oitavas;</p> <p>Caixa e tripé;</p> <p>1 Tom-tom;</p> <p>1 prato suspenso;</p> <p>Baquetas de bateria;</p> <p>Baquetas de marimba;</p> <p>Livro “Método de percusión” vol.1 de Michael Jansen;</p> <p>Metrónomo;</p> <p>Estante;</p> <p>Lápis e borracha;</p> <p>Desinfetante e pano.</p>	<p>Observação direta:</p> <p>Treino semanal;</p> <p>Postura;</p> <p>Atitude;</p> <p>Comportamento;</p> <p>Autonomia;</p> <p>Aplicação de conceitos adquiridos.</p>

### 4.3.3. Aula nº11

Quarta-feira, 10 de fevereiro de 2021

Plataforma *Google Meet*, das 15h15 às 16h

#### **Sumário:**

Aula síncrona através da plataforma *Google Meet*:

Caixa de Fósforos: Sequência rítmica de acompanhamento, no estilo Samba.

Caixa: Exercícios de acentos, página 27 do manual.

#### **Descrição sintética:**

Após a suspensão forçada das atividades letivas, as aulas retornaram em modo síncrono até novas indicações das Autoridades de Saúde.

Posto isto, a Direção pedagógica decidiu suspender as Provas Semestrais, pois não faria sentido serem realizadas via online. Coube a cada professor decidir se iria manter algum tipo de teste, ou não. Com os alunos de Percussão, decidi que seria mais produtivo continuar a desenvolver o trabalho técnico, sem prova, tendo em conta que a maioria não possuía nenhum instrumento convencional, em casa.

Para esta aula, tentei planejar algo diferente que o aluno pudesse facilmente treinar em casa, surgindo a ideia de partilhar uma das técnicas de acompanhamento de Samba, em caixa de fósforos. Foi algo facilmente arranjado em casa, e na falta de uma caixa de fósforos, poderia sempre utilizar uma caixa de palitos, ou uma caixa de comprimidos com algo que produzisse um som semelhante a uma maraca. O aluno gostou da atividade.

Passando à caixa, o aluno utilizou uma cadeira de madeira à sua frente para tocar. Por um lado, estas não são as condições ideais, mas por outro, estes episódios acabam por despertar a raiz da história da percussão, que, muitas vezes, é esquecida nas escolas de ensino da percussão: a exploração sonora, naquilo que nos rodeia todos os dias, a possibilidade de tudo se tornar um instrumento.

**Planificação:****Quadro 9** - Planificação da aula nº 11 - Aluno A

<b>RECURSOS PEDAGÓGICOS</b>	<b>CONTEÚDOS</b>	<b>OBJETIVOS</b>	<b>METODOLOGIAS / ESTRATÉGIAS</b>	<b>TEMPO (MIN)</b>	<b>MATERIAIS E RECURSOS</b>	<b>OBSERVAÇÕES/ AVALIAÇÃO</b>
<b>RITMO DE ESTILO SAMBA</b>	Acompanhamento base em estilo Samba.	Memorizar a sequência de movimentos; Executar a sequência rítmica; Avançar na velocidade de reprodução da sequência rítmica;	Exemplificar os 3 movimentos que constituem a sequência rítmica. Permitir que o aluno explore a sequência livremente.	25'	Caixa de Fósforos; Superfície plana com ressalto; Baquetas de Caixa;	
<b>PÁGINA 27 DO LIVRO "MÉTODO DE PERCUSIÓN" - MICHAEL JANSEN:</b>  <b>- TÉCNICA</b> <b>- ESTUDOS Nº 36 E 37 DE CAIXA</b>	Relaxamento corporal; Postura; Leitura e execução rítmica; Movimentos alternados das mãos; Semínima; Colcheia; Mínima; Acento. Up-stroke; Down stroke.	Reproduzir o ritmo corretamente; Manter a sensação de pulsação; Contar os tempos das figuras longas e pausas; Tocar com mãos alternadas; Manter movimentos relaxados. Realizar acentos. Compreender a noção de up-stroke e de down stroke.	Lembrar o aluno de iniciar apenas quando estiver pronto, relaxado. Alertar para, antes de começar, o aluno consiga sentir bem a pulsação, com ou sem metrónomo. Realizar o exercício de relaxamento dos braços, caídos, e subir até um ângulo de 90º apenas a partir do cotovelo. Exemplificar como realizar o acento.	20'	Livro "Método de percusión" vol.1 de Michael Jansen  Metrónomo; Lápis e borracha;  Dispositivo eletrónico com acesso a internet.	Observação direta e por envio de gravações em vídeo.

#### **4.3.4. Aula nº19**

Quarta-feira, 14 de março de 2021

Auditório, das 15h15 às 16h

##### **Sumário:**

Caixa: técnica, página 24, e estudo nº44, página 30.

Setup: página 61 do manual.

Marimba: Técnica e estudo nº9, página 50.

##### **Descrição sintética:**

O aluno tem conseguido evoluir na parte técnica de caixa, por ter sido o componente mais trabalhado durante as aulas de Ensino a Distância, notando-se maior leveza a tocar e mais precisão nos movimentos. Nas lâminas, devido à ausência deste trabalho com o instrumento, é notória uma maior dificuldade nomeadamente no reconhecimento do teclado. Por exemplo, o aluno precisa de contar a partir da nota Dó para encontrar a lâmina correspondente ao Sol, Assim, a realização do estudo nº 9 foi mais demorada.

**Planificação:****Quadro 10** - Planificação da aula nº 19 - Aluno A

<b>RECURSOS PEDAGÓGICOS</b>	<b>CONTEÚDOS</b>	<b>OBJETIVOS</b>	<b>METODOLOGIAS / ESTRATÉGIAS</b>	<b>TEMPO (MIN)</b>	<b>MATERIAIS E RECURSOS</b>	<b>OBSERVAÇÕES/ AVALIAÇÃO</b>
<b>PÁGINA 50 DO LIVRO “MÉTODO DE PERCUSIÓN” – MICHAEL JANSEN:</b>  <b>-TÉCNICA</b>  <b>- ESTUDO MELÓDICO Nº 9 DE LAMINAS</b>	Movimentos alternados das mãos; Padrões melódicos sequenciais; Leitura e interpretação de melodias, Pulsação.	Decifrar o nome das notas em clave de sol; Manter a sensação de pulsação; Realizar o ritmo corretamente; Tocar com mãos alternadas	Pedir ao aluno que faça a leitura com o nome de notas e ritmo, em voz alta. Tocar lento, mantendo a pulsação, para que haja tempo de ver as notas e olhar para o teclado. Tentar que o aluno memorize a melodia, ao entoar com nome de notas.	15'	Instrumento de lâminas: Marimba de 5 oitavas;  Baquetas de Marimba;	
<b>PÁGINA 61 DO LIVRO “MÉTODO DE PERCUSIÓN” – MICHAEL JANSEN:</b>	Ritmo de acompanhamento rock;	Conseguir coordenar movimentos entre mãos e pés; Desenvolver capacidades motoras no set de Bateria (bombo, hi-hat e caixa).	Realizar os exercícios técnicos 4x cada;  Comparar alíneas, percebendo qual a diferença que é acrescentada.	15'	Caixa e tripé;  Baquetas de Caixa/ Bateria;  Livro “Método de percusión” vol.1 de Michael Jansen;  Metronomo;	Observação direta: Treino semanal; Postura; Atitude; Comportamento; Autonomia; Aplicação de conceitos adquiridos.
<b>PÁGINA 24 E 30 DO LIVRO “MÉTODO DE PERCUSIÓN” – MICHAEL JANSEN:</b> <b>-TÉCNICA</b> <b>-EXERCÍCIO Nº44 DE CAIXA</b>	Leitura e execução rítmica Movimentos alternados das mãos; Semínima, pausa de semínima; Mínima e pausa de mínima; Semibreve e pausa de semibreve; Ponto de aumentação.	Reproduzir o ritmo corretamente; Manter a sensação de pulsação; Contar os tempos das figuras longas e pausas; Tocar com mãos alternadas.	Alertar para, antes de começar, o aluno consiga sentir bem a pulsação, com ou sem metronomo.	15'	Estante;  Lápis e borracha;  Desinfetante e pano.	



## 5. Reflexão crítica da Prática de Ensino Supervisionada

Atendendo ao final da Prática de Ensino Supervisionada, a discente do Mestrado em Ensino da Música considera que as observações de aulas de Classe de Conjunto foram muito enriquecedoras, tanto para a recolha de ideias a aplicar na prática do ensino individual como em grupo, e ainda no aperfeiçoamento da maneira de ensinar, retirando o exemplo do Professor João Ferreira durante as suas aulas.

A experiência de observação do outro, a desempenhar a mesma função, trouxe à consciência individual o momento de ensinar, a autoavaliação, através das perguntas: será que faria assim? Será que o faço intuitiva e automaticamente?

A principal dificuldade sentida ao longo do ano de docência mais atenta, e após diálogo sobre o tema com outros Professores, é que, na área da música, torna-se complicado para um professor planificar uma aula de instrumento na íntegra, pois o desenrolar das tarefas e evolução dos conteúdos em aula, estão penderes do progresso e absorvência do que foi trabalhado da aula anterior por exemplo, tornando difícil o cumprimento da planificação se o aluno não tiver ainda essas capacidades consolidadas, e não tiver feito o seu treino semanal. O Professor faz a planificação partindo do princípio de que os objetivos da aula ficaram claros e que vão ser treinados durante a semana. Este procedimento solicitado enquanto alunos de Mestrado em Ensino da Música observou-se ser um pouco irrealista, pois os professores podem até planear a aula, mas esta não ser conseguida. Sendo este episódio recorrente, onde, o que acontece na realidade é que os professores atuam consoante o que o aluno preparou para a aula, ou, na ausência de preparação, adaptam ao que o aluno consegue fazer no momento presente, dando continuidade ao progresso do aluno e não a um exercício concluído, se compararmos com disciplinas exatas. Fazendo-me refletir sobre esta questão, talvez seria melhor percecionarmos o ensino da música como um desporto contínuo.



**Parte II - Investigação**  
**Explorar sonoridades: Uma prática na aula de**  
**percussão**



## 1. Introdução

Ao longo do seu caminho na percussão, a autora foi desenvolvendo grande afinidade com a exploração sonora de objetos do quotidiano.

Estes objetos são frequentemente utilizados como fontes sonoras pela música contemporânea experimental, em que a experimentação, a textura, a sensação do som, são mais valorizadas. Em termos académicos, a obra que abriu e impactou esse horizonte, foi «Songs I-IX» de Stuart Smith – uma peça para ator percussionista onde o *setup* a utilizar é composto por alguns instrumentos convencionais e objetos (**Figura 1**):



photo by Bob Antaramian

**Figura 1-** Sugestão de setup apresentado na edição de partitura Smith Publications, American Music (Smith, 1984).

- uma mesa de jantar;
- um cowbell grande;
- lixas;
- uma maraca;
- um jarro de plástico com água;
- uma frigideira de ferro;
- 4 potes de vidro com tamanhos diferentes;
- sino agudo;
- uma taça de madeira;
- um recipiente de metal;
- um ratchet;
- 2 tampas de potes de vidro;
- uma maraca feita com vidro partido e um saco de plástico.
- um bloco de madeira;
- 2 pauzinhos chineses (Chopsticks);
- 2 facas de serrilha;
- 1 baqueta média dura amarela;
- mãos;
- dedos.

Um fator relevante para a escolha deste tema foi o facto de a autora, tal como acontece a bastantes estudantes de percussão, não possuir instrumentos principais abordados na disciplina (tais como a marimba, vibrafone, tímpanos, caixa), e que, desde o início dos estudos no Conservatório têm de desenvolver estratégias de estudo técnico noutros objetos, noutras superfícies acessíveis em casa como complemento ao estudo nos instrumentos propriamente ditos.

Sempre nos pareceu também de grande interesse, a ideia destes objetos poderem servir um panorama mais solista, assumindo um papel relevante na sua execução musical. Inclusive, no ato da escolha de repertório de percussão, fomos reparando que havia uma tendência para a escolha de repertório que incluía instrumentos de menor porte, marginais, ou, como se costuma chamar, «coisas giras», ou «os giros da percussão», alguns deles pertencentes à categoria dos acessórios. Assim, a experiência como performer baseia-se muito nestes instrumentos “mais estanhos”, mais pelo som do que pelo instrumento (**Figura 2**).



**Figura 2** -Exemplos de objetos sonoros utilizados pela autora em laboratório musical

Devido à dimensão da família dos instrumentos de percussão, por vezes torna-se difícil que os alunos, em contexto de aula durante os primeiros ciclos, tenham contacto com outros tipos ou categorias de instrumentos percutidos, como são exemplo os idiofones e membranofones tradicionais ou acessórios de efeitos. Assim, a abordagem de instrumentos de menor porte tem ficado para segundo plano no currículo de ensino da percussão, em que o foco fica pelas lâminas - marimba e vibrafone, tímpanos e caixa -, sendo os de categorias menores tratados apenas em contextos mais específicos, como a orquestra ou grupos de música de câmara. O plano solístico é, muitas vezes, deixado de parte ou explorado apenas em fase mais tardia do percurso dos alunos, que o fazem por opção própria.

Neste ponto, é notado que o repertório contemporâneo de vanguarda é muito mais dirigido a níveis mais avançados de performance, havendo, assim, menos acesso a conteúdos para alunos iniciantes.

A música contemporânea surge aqui como veículo promotor da experimentação sonora podendo ser incluídos instrumentos, que não são instrumentos (Bittencourt, 2017), mas sim fontes sonoras que se operam pelo tipo de som que emitem e não pelo formato e a sua identificação como instrumentos.

A nossa investigação direciona-se para o aprofundamento da prática destes instrumentos durante o início do curso Artístico Especializado de Música da disciplina de percussão, seguindo a linha da música contemporânea experimental, em que estes pequenos sons podem assumir um papel mais central.

Nesta senda, evidenciamos a questão de investigação que se segue:

Objetos sonoros diferentes dos instrumentos de percussão convencionais podem contribuir para melhorar a relação dos alunos com a música e a sua aprendizagem?

De forma a alcançar resposta à questão, definimos como objetivos:

Objetivo 1 - Propor a inclusão de uma abordagem exploratória de fontes sonoras atípicas no ensino artístico da percussão ( a partir do 3º grau).

Objetivo 2 - Testar o uso de técnicas estendidas<sup>2</sup> contemporâneas no 2º ciclo de estudos de percussão que permitam, através da exploração sonora, enquadrar e preparar os alunos para o contexto performativo da atualidade musical na percussão.

---

<sup>2</sup> Formas de escrita e interpretação musical que se estendem para além da notação e prática musical tradicional, com o intuito de expressar sonoridades e movimentos não convencionais, produzidos por um instrumento, aplicadas à execução da música experimental contemporânea.



## 2. Enquadramento teórico

### 2.1. Percussão - Instrumentos convencionais, objetos sonoros e o ensino

Partindo da definição daquilo que são instrumentos de percussão, em que o som é produzido através da vibração do corpo do instrumento, seja com uma membrana ou outra superfície, podemos facilmente chegar à conclusão de que qualquer objeto se pode tornar rapidamente num instrumento, a partir do momento que este produz um som. Esse som pode ser obtido pelo manuseio do objeto sonoro através da interação *sujeito – objeto* pelo impacto, raspagem ou agitação dos componentes que o constituem, com auxílio de batentes/baquetas ou até mesmo das mãos. Podemos caracterizar, ainda, a sua altura em relação à produção de notas, como definida (com afinação regulada) ou indefinida (sem afinação específica).

Para além dos instrumentos de percussão convencionais já conhecidos e até catalogados - tambores; xilofones; marimbas; pratos; bombo; castanholas; maracas; entre muitos - uns mais familiares que outros, conseguimos adicionar a categoria dos objetos sonoros, pois segundo Boudler (Boudler, 1996, p. 17) podemos considerar uma folha de zinco ou qualquer outro objeto produtor de som como um potencial instrumento. Desta forma, a família dos instrumentos de percussão torna-se muito vasta e, até, com possibilidades infinitas se considerarmos qualquer objeto sonoro um meio musical.

Tendo em conta os múltiplos contextos onde a percussão se movimenta em toda a riqueza sonora dos instrumentos de percussão, no ensino, é notório uma prioridade e centralização em certos instrumentos de maior porte, acabando por afastar do foco de aprendizagem os de menor porte.

Procurando razões desse possível afastamento, a investigadora foi ao encontro do termo «instrumentos marginais» (Santos, 2015). Este termo, utilizado por Carlos Stasi, descreve-os como instrumentos postos à margem, descentralizados, onde, segundo o autor, o panorama da percussão está assente numa “série de hierarquias e de status atribuídos a determinados instrumentos e aos músicos que os tocam”, em que os instrumentos categorizados e apresentados por classes específicas se dividem entre tímpanos, lâminas, peles, e, depois, “surgem secções de determinados outros, acessórios, instrumentos pequenos ou étnicos”, sendo estes considerados mais primitivos e básicos por serem mais simples de produzir som, pois fazem grande conexão a sons quotidianos. (Stasi, 2011, p. 104)

A vantagem dos instrumentos não convencionais tem sido evidenciada pela acessibilidade, pois qualquer objeto quotidiano pode ser o instrumento. No entanto, isso implica uma sensibilidade auditiva desperta para a exploração de sons que rodeiam os meios envolventes, procurando texturas e sonoridades.

## 2.2. Ruído vs. Som - A música contemporânea e a familiaridade com os sons

Por si só, a ideia de ruído remete a algo que incomoda e gera algum desconforto. Quando falamos em som, assume-se facilmente algo mais harmonioso.

Recuando na história, o desenvolvimento da música experimental a partir do século XX, veio dar espaço ao ruído como parte estrutural e integrante da música. Foi através de objetos sonoros, originalmente não pertencentes ao contexto musical, que se foi trazendo a representação dos sons da natureza, do envolvente diário, trazendo cor e texturas, e criar ambientes experimentais. O ruído começou a ser aceite e visto como um elemento composicional válido (Silva, 2014).

John Cage, grande impulsionador e expoente da música experimental, definia “experimental” como uma ação cujo resultado não está previsto, um resultado do acaso, do inesperado e com “um certo grau de liberdade, onde se podiam então aplicar novas estratégias de partituras gráficas, o uso de novos sons, e técnicas não convencionais de performance” (Garcia, 2019).

A percussão é também o meio onde o limbo entre som e ruído se expressa melhor. O caminho do percussionista tem estado muito ligado ao desenvolver da música contemporânea, e a este desbravar conceptual, sendo ele muitas vezes o intérprete destes novos sons, cada vez mais a expressar-se pelos compositores atuais, mesmo em obras solistas, com acesso a “instrumentos que não são instrumentos” (Bittencourt, 2017), mas que se operam pelo seu timbre e textura e não pelo formato e a sua identificação, transformando a percussão numa área onde todos os sons são possíveis.

### **2.3. A criança e a música contemporânea - Expressão através de sonoridades**

Tendo em conta a quantidade de instrumentos que o aluno percussionista tem de aprender, e deparando-se com a dificuldade que é ter em sua posse os instrumentos abordados em aula, por variados fatores (como o grande investimento monetário ou logístico). É muitas vezes sugerido pelos professores de percussão que os alunos treinem na escola, nos instrumentos disponíveis, mas considera a autora que talvez fosse proveitoso também aproveitar o facto de muitas vezes os alunos possuírem em casa alguns instrumentos mais pequenos (acessórios, cajons, djambé, etc), para trabalhar conteúdos didáticos, colocando a hipótese de se criarem outros instrumentos a partir de objetos. De ter em conta que devido à simplicidade do manuseio e produção de som imediato, o objetivo não seria tanto técnico, mas sim o de produzir música, frases com sentido, por exemplo, dando asas à imaginação e à criatividade, através de jogos de improvisação.

Sendo a música uma forma de expressão, para uma criança é muito mais intuitiva e espontânea a conexão com sons que a rodeiam relativos à música contemporânea do que propriamente com instrumentos mais complexos e com a música escrita entre os séculos XVII e XIX, na Europa (Daldegan & Dottori, 2011). Assim, a exploração sonora de objetos com aplicabilidade musical através de ideais contemporâneos parece ser o mais natural, pois, a criança possui, por sua natureza, uma certa curiosidade em relação ao som, logo, será mais fácil para ela familiarizar-se com este tipo de música. (Zagonel, 2006)



### 3. Explorar sonoridades: Uma prática na aula de percussão

#### 3.1. Exploradores de sons - Explorar objetos como via instrumental e a atração pelo desconhecido

O conceito de “exploração” pressupõe uma certa adrenalina pelo desvendar do desconhecido, a aventura pelo descobrimento inerente ao ser humano. A exploração sonora como ferramenta de aula tenta, aqui, experienciar essa mesma motivação para a criação, para um fazer que é novo.

Quando algo é desconhecido, e falando de música, o que faz alguém gostar, ou não, é a relação que o ouvinte tem com ela, isto é, se a música desperta alguma coisa com a qual o ouvinte se conecta, acha familiaridade e, de alguma forma, traduz memórias, histórias, contextos que pretende experienciar. A prática experimental musical de uma criança facilmente traduz histórias que têm para contar, personagens ou até um mundo completamente aleatório onde acontece explosão de sentimentos.

#### 3.2. *Mindfulness*<sup>3</sup> - A prática da atenção plena aplicada à exploração sonora

Tal como referido anteriormente, para a descoberta é preciso estar atento aos sons, aos barulhos que existem por aí, reconhecer as suas fontes e depois, então, manuseá-los para a produção de som (neste caso, acusticamente). Este ato de atenção requer um estado mais presente, isto é, estar atento ao que acontece no aqui e agora. Esta prática relaciona-se muito com os princípios do *mindfulness* em que o objetivo é dirigir a nossa atenção para coisas a que normalmente não dedicamos tanto tempo, de forma intencional, saindo do “piloto automático”. (Duarte, (s/d))

Num mundo cada vez mais apressado, torna-se importante inserir práticas que nos tragam para o presente, e a música pode também ser esse meio. Estamos cercados de sons o tempo todo, e, por isso, vamos desligando deles a nossa atenção. Acostumamo-nos de uma forma em que acabamos por ignorá-los. O desafio fica em estimular essa escuta ativa, a curiosidade em descobrir que sons são esses que estão connosco, e abrir as portas a novas opções.

---

<sup>3</sup> Atenção plena. Prática da consciencialização e controlo de sensações, sentimentos e perceção do ambiente do momento presente.



## 4. Metodologia

Numa investigação, é importante direcionar o caminho investigativo a percorrer, para que não haja desvios. Devido à imensidão de informação e de vertentes temáticas que rondam qualquer tema existente, é difícil manter o foco, sem interferência dos inúmeros caminhos igualmente possíveis de serem explorados.

Assim, após decisão do tema a investigar, tornou-se necessário definir a metodologia mais adequada para alcançar resposta à questão inicial, bem como pontos de estruturação que ajudassem a alcançar os objetivos definidos para o estudo.

Portanto, para esta investigação, foi delineado um percurso investigativo de âmbito qualitativo, que tem como princípio a obtenção de dados de forma interpretativa e exploratória *in loco*, através de processos descritivos para a sua posterior análise e compreensão. Ao contrário de uma pesquisa quantitativa, a qualitativa visa compreender, observar e tirar conclusões de padrões não absolutos, através da singularidade dos sujeitos intervenientes.

A investigação aqui referida decorreu no panorama de ensino e aprendizagem de um aluno de percussão de 3º grau, num conservatório de música certificado, durante o ano letivo 2020/2021. Desta forma, a modalidade de Investigação-Ação foi a que melhor enquadrou o estudo desenvolvido.

O plano de ação para a investigação do tema: «Explorar sonoridades: uma prática na aula de percussão», incidiu em três etapas:

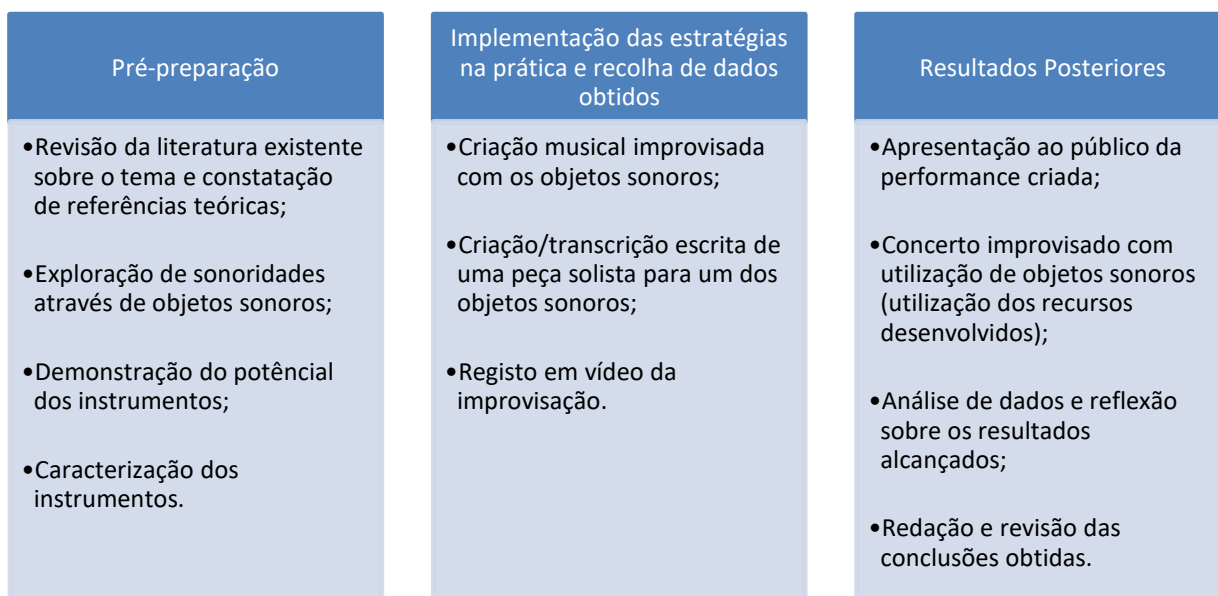


Figura 3 -Esquema representativo das etapas de investigação

A calendarização prevista para as etapas sofreu alguns ajustes devido à situação pandémica vivida na transição do ano 2020 para 2021. A fase de Pré-preparação desenvolveu-se durante o 1º período. A fase onde foram implementadas as estratégias utilizadas foi migrando entre o 1º período e o 2º, isto no que toca à criação musical improvisada com os objetos sonoros, pois era algo realizado no dia da aula em que o objeto era levado. A criação de uma peça foi algo começado no início do 2º período, ainda presencialmente, mas, depois, a sua continuidade

sofreu algumas lacunas pelo afastamento em aulas síncronas online. Assim, a fase final, análoga ao 3º período, foi dedicada à prática instrumental, ao aperfeiçoamento das ideias da peça, e aos resultados obtidos.

## **4.1. Procedimentos na prática**

### **4.1.1. O processo de exploração sonora**

Primeiramente, iniciou-se a introdução do tema da exploração sonora com o aluno da classe de percussão a cargo da investigadora. A cada semana, alternadamente professora – aluno, era trazido à aula um instrumento para exploração na aula individual. Este momento era exposto logo ao início da aula, entre 10 e 15 min, sendo o restante tempo atribuído à aula no formato habitual. No período inicial, o sujeito que ficou a cargo de levar o objeto sonoro, realizava uma pequena contextualização do que encontrou, seja um objeto sonoro oficial, ou algo diferente que foi encontrado durante a semana. Era feita a apresentação do instrumento/objeto sonoro brevemente, averiguando: de que material é feito, como pode ser manuseado e tocado, o(s) tipo(s) de sons que produz, o nome ou qual a designação a atribuir-lhe, e a sua origem ou como surgiu (no caso de instrumentos criados pelo interveniente). Depois, era tocada uma pequena improvisação livre, demonstrando os potenciais do objeto, em caráter performativo.

## 5. Dados obtidos

### 5.1.1. Pré-preparação - Recolha, observação e caracterização dos objetos sonoros

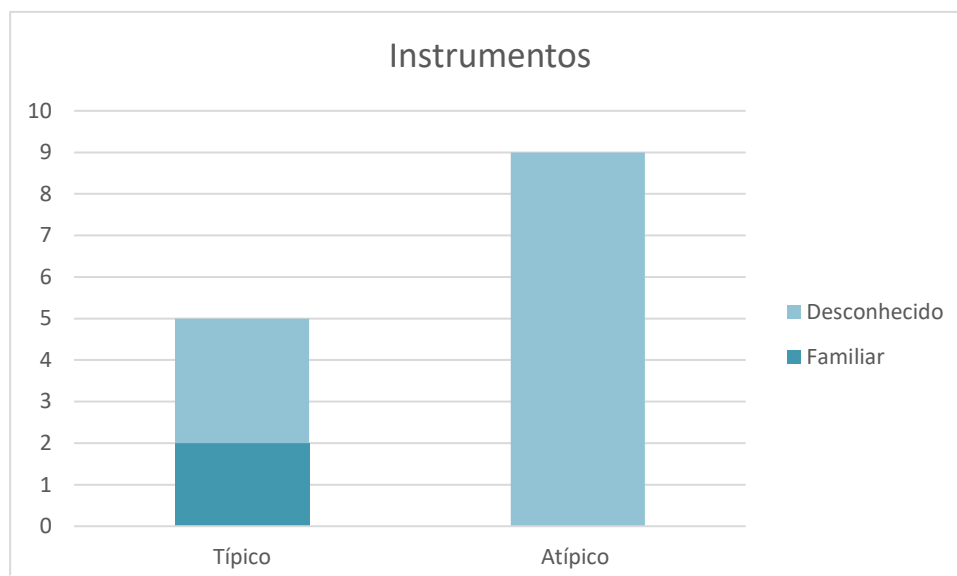
Como resultado do plano estratégico acima descrito, a cada semana foram levados diversos instrumentos com diferentes características. Como objetivo primordial desta ação semanal, pretendia-se que o aluno conseguisse nutrir a curiosidade da descoberta de novas sonoridades, durante a semana, e, ainda, a atenção aos sons preexistentes no redor quotidiano, com o intuito de serem utilizados como fontes sonoras para fins musicais.

Sendo um exercício que requer pré-disposição para a criatividade e atenção auditiva, evidenciou-se que o aluno recorreu a instrumentos convencionais nas primeiras abordagens, como foi o caso dos bongós e o bloco de dois sons. Assim, pôde-se fazer distinção entre exploração sonora de instrumentos típicos ou convencionais, e atípicos não convencionais.

No entanto, para o aluno, alguns destes instrumentos típicos eram mais familiares do que outros num contexto instrumental, havendo também esse intuito, por parte da Professora - dar a conhecer novos instrumentos de percussão pertencentes à categoria dos Acessórios, os ditos instrumentos marginalizados (Stasi, 2011), como foi exemplo o Zaphir e os Minipratos. (Quadro 11)

**Quadro 11** - Identificação de instrumentos típicos ou atípicos e familiares ou desconhecidos feita pelo aluno

	INSTRUMENTO	TÍPICO	ATÍPICO	FAMILIAR	DESCONHECIDO
1	Zaphir	X			X
2	Bloco de dois sons	X		X	
3	Caixa de Fósforos		X		X
4	Bongós	X		X	
5	Sino (Bb)	X			X
6	Calha		X		X
7	Sistro		X		X
8	Bola de futebol		X		X
9	Minipratos	X			X
10	Mini clavas (canetas)		X		X
11	Tábuas		X		X
12	Caderno de Argolas		X		X
13	Cascas de Noz		X		X
14	Saco de Gelo		X		X



**Figura 4** - Gráfico representativo de relação entre os instrumentos típicos ou atípicos e familiares ou desconhecidos utilizados

Em suma, os instrumentos atípicos foram categorizados na sua totalidade como desconhecidos para a prática musical, o que tornou ainda mais interessante para o aluno a sua abordagem. Os mais familiares coincidem com os instrumentos convencionais ou típicos.

Durante a apresentação do instrumento trazido, foram nomeadas pelo aluno, as propriedades físicas e materiais de cada objeto, de forma a caracterizá-lo. Obtiveram-se as seguintes descrições:

- 1) Zaphir (sinos de vento) - Forma cilíndrica suspensa com pequenas barras metálicas de tamanhos diferentes (produzindo notas diferentes) no interior do cilindro, percutidas por um pêndulo.
- 2) Bloco de dois sons - pedaço de madeira com duas secções, aguda e grave, com ranhura de ressonância e superfície ondulada.
- 3) Caixa de Fósforos - Instrumento cultural brasileiro - Caixa de fósforos de cartão comum.
- 4) Bongós - Dois tambores com membrana, um agudo e outro grave, unidos entre si.
- 5) Sino (em si bemol) - Sino de metal com afinação em Si bemol, com batente interior em pêndulo.
- 6) Calha - Calha de plástico que revestia os cabos de eletricidade na parede.
- 7) Sistro - Instrumento tradicional artesanal: Ramo de árvore em forma de fisga que sustem 3 arames com caricas furadas.
- 8) Bola - Bola de Futebol cheia.
- 9) Minipratos - Pratos de metal (15 cm), som agudo.
- 10) Mini Clavas - Duas canetas. Tampa e corpo de plástico com sonoridades diferentes.
- 11) Tábuas - Conjunto de 4 tábuas de pinho de tamanhos diferentes. (Entre 10 a 40 cm de comprimento e 4cm de largura.)
- 12) Caderno de Argolas - Caderno A5 com capa rugosa de plástico rijo, argolas laterais de metal fino.
- 13) Cascas de noz - Duas metades de conchas que cobrem as nozes. (Metades intactas)
- 14) Saco de gelo - Saco de plástico pequeno com cubos de gelo no interior.

Através dessa nomeação assistida pela experimentação *in loco*, foi possível que o aluno definisse ainda os tipos de sons existentes no objeto, conseguindo ter mais noção do potencial textural e sonoro que podia ser utilizado. Assim, o aluno conseguiu reconhecer e elaborar uma avaliação das suas propriedades em relação ao som, consoante os sons descobertos:

- Sonoridade - sons ocos, densos/maciço, líquido, achocalhado, liso/rugoso ou brilhante;
- Altura - definida/indefinida e agudo/grave/indeterminada na altura;
- Duração - curto/longo/misto;
- Timbre - idiofone de madeira, metal, plástico, cartão ou indeterminado/membranofone.

**Quadro 12** - Avaliação das propriedades dos instrumentos utilizados em relação ao som

	<b>INSTRUMENTO</b>	<b>SONORIDADE</b>	<b>ALTURA</b>	<b>DURAÇÃO</b>	<b>TIMBRE</b>
1	Zaphir	Brilhante	Definida aguda	Mista	Idiofone metálico
2	Bloco de dois sons	Oco, rugoso	Indefinida aguda e grave	Curta	Idiofone de madeira
3	Caixa de Fósforos	Oco e achocalhado	Indefinida indeterminada	Curta	Idiofone de cartão
4	Bongós	Oco	Indefinida aguda e grave	Curta	Membranofone
5	Sino (Bb)	Brilhante	Definida (Bb)	Longa	Idiofone de Metal
6	Calha	Oco	Indefinida indeterminada	Curta	Plástico
7	Sistro	Brilhante achocalhado <sup>e</sup>	Indefinida aguda	Curta	Idiofone de som metálico
8	Bola	Oco	Indefinida	Curta	Idiofone indeterminado
9	Minipratos	Brilhante	Indefinida aguda	Longa	Idiofone metálico
10	Mini clavas	Maciço	Indefinida aguda	Curta	Idiofone plástico de
11	Tábuas	Maciço e liso	Indefinida (de aguda a grave)	Curta	Idiofone madeira de
12	Caderno de Argolas	Maciço e rugoso	Indefinida (várias)	Mista	Metal e plástico
13	Cascas de Noz	Oco e rugoso	Indefinida mista	Curta	Madeira
14	Saco de Gelo	Maciço, líquido e achocalhado	Indefinido indeterminado	Mista	Plástico e Gelo

Esta avaliação foi possível devido à experimentação de cada instrumento, colocando-o na perspectiva desconhecida em relação à expectativa básica já conhecida, de forma a descobrir novos sons e texturas interessantes. O quadro seguinte apresenta a forma como eram produzidos os sons.

**Quadro 13** - Meio de produção de som de cada instrumento

	<b>INSTRUMENTO</b>	<b>PRODUÇÃO DO SOM</b>
<b>1</b>	Zaphir	Som metálico brilhante, contínuo e/ou pontual. Possibilidade de percutir o corpo do instrumento na parte cilíndrica.
<b>2</b>	Bloco de dois sons	Som percutido e raspado no corpo do instrumento, agudo e grave, com um batente de madeira. Capaz de produzir som abafado ou solto.
<b>3</b>	Caixa de Fósforos	Som percutido nas laterais da caixa; som granulado através da agitação dos fósforos no interior.
<b>4</b>	Bongós	Percussão da membrana com as mãos, baquetas, unhas; utilização dos sons das laterais do corpo do instrumento. Abafado ou solto.
<b>5</b>	Sino (Bb)	Som metálico do percutir do batente nas laterais do sino; possível tocar solto ou abafado.
<b>6</b>	Calha	Percussão da calha, som plástico.
<b>7</b>	Sistro	Som rolado achocalhado das caricas com a mão, ou livre, sem mão; som percutido (tipo pandeiro).
<b>8</b>	Bola	Eco do interior da bola quando percutida no chão, raspada, com mãos, ou dedos.
<b>9</b>	Minipratos	Percutir e deslizar dos pratos um contra o outro, abafados ou suspensos, na superfície da mesa/chão.
<b>10</b>	Mini clavas	Percutir das duas canetas entre si; diferenciação de timbre entre a parte do corpo da caneta e da tampa. Percussão da caneta numa superfície.
<b>11</b>	Tábuas	Percutir das tábuas com baquetas, dedos, unhas; produz também sons friccionados.
<b>12</b>	Caderno de Argolas	Com mãos: percutir da superfície do caderno; som rugoso ligeiro da capa ao deslizar unhas; som raspado nas argolas.
<b>13</b>	Cascas de Noz	Som percutido das cascas uma contra a outra (exteriores da casca – som agudo, interiores da casca – som mais grave); som raspado rugoso.
<b>14</b>	Saco de Gelo	Som rugoso suave/forte ao manusear o saco de plástico com água e gelo; som percutido das pedras de gelo contra a mesa;

### 5.1.2. Improvisações - A aparência dos sons, o ritmo e a expressividade musical

A cada improvisação rítmica com os objetos sonoros explorados, foi notória grande expressividade musical espontânea, em que eram incluídas dinâmicas e a direção frásica se mantinha. De notar que o aluno de 12 anos estava bastante motivado para a atividade e gostava principalmente de caracterizar os instrumentos quanto à sua aparência, achando engraçado um objeto normal, poder servir para fazer música desta forma invulgar. Quando ia para a aula, já havia um certo entusiasmo em reparar qual seria a reação da Professora com o instrumento que trouxe naquele dia. Os mais caricatos foram a calha dos cabos de eletricidade, a bola de futebol, o caderno de argolas A5 e o saco de gelo. As cascas de noz e o sistro também fizeram furor, mas em sentido inverso, sendo a Professora a conduzir o instrumento nessas aulas. Nestas, o aluno mostrava-se curioso por saber o que viria a ser apresentado. Este sentimento deixava também a investigadora motivada para o apresentar, e também explorar instrumentos novos mais caricatos. Revelou-se uma partilha mútua.



Figura 5 - Fotografias dos objetos sonoros utilizados

- 1) Zaphir
- 2) Bloco de dois sons
- 3) Caixa de Fósforos
- 4) Bongós
- 5) Sino
- 6) Calha
- 7) Sistro
- 8) Bola
- 9) Mini pratos
- 10) Mini clavvas
- 11) Tábuas
- 12) Caderno de argolas
- 13) Cascas de Noz
- 14) Saco de gelo

### **5.1.3. Aluno Compositor - Escrita de uma minipeça para Caderno de argolas A5 e apresentação ao público**

Tal como referido, durante o 2º período foi iniciada a escrita de uma peça para um dos instrumentos atípicos explorados.

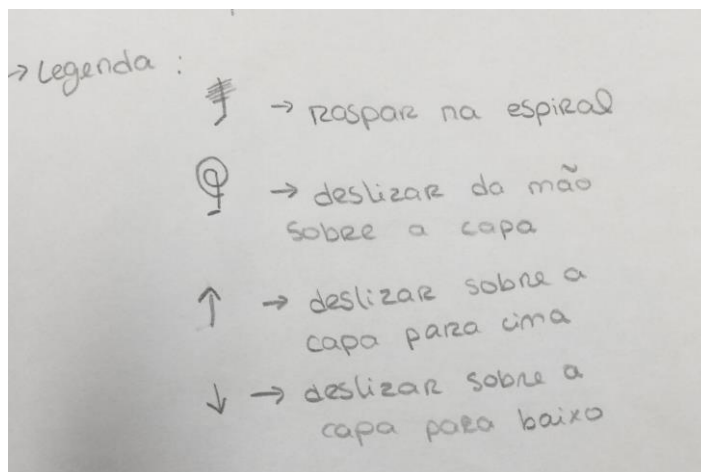
No início da atividade, a professora questionou o aluno sobre qual seria o instrumento que o mesmo escolheria para criar uma peça original onde o objeto seria solista. A escolha do aluno caiu sobre o caderno de argolas A5, tendo sido o seu preferido. Na aula seguinte, o aluno trouxe o objeto sonoro e iniciou-se a preparação da peça.

O conceito inicial partiu da improvisação realizada, e que tinha sido registada em vídeo pela Professora. Após assistir à improvisação gravada, foram recolhidas algumas ideias rítmicas e de momentos que se sentiu terem resultado melhor (ANEXO A).

Começou-se depois a transcrição: o aluno ouvia e tentava reproduzir novamente, depois era feito, como exercício de ditado rítmico, o desvendar do ritmo. Alguns padrões tornaram-se complicados para o aluno os escrever por serem mais fluidos no improviso. A escolha do discente, nesta situação, ficava por adaptar e escrever um ritmo mais acessível de ler e reproduzir, mas que mantivesse a ideia musical que pretendesse passar.

Esta fase foi deveras importante para pôr em prática os conhecimentos de formação musical, ou seja, o reconhecimento das figuras musicais e dos ritmos a que se associam, do sentir da pulsação, da escolha do compasso, no fundo, a aplicabilidade das ferramentas musicais base com um intuito maior do que simplesmente o cumprir de um exercício, havendo o objetivo de criação própria.

Descobertos os primeiros ritmos, passou-se ao primeiro desafio: como notar os diferentes sons que se pretendia reproduzir? Isto é, como diferenciar o som da capa, do som das argolas? Como diferenciar os diferentes tipos de percussão, quando se pretendia um som de deslizar, ou um som de toque solto? Para dar resposta a todas estas perguntas, surgiu a necessidade de criar uma simbologia específica para cada som e movimento pretendido, criando uma legenda de notação (**Figura 6**).



**Figura 6** - Legenda de notação

Após esclarecida a legenda, o processo de escrita e criação tornou-se mais fácil. As ideias musicais iam surgindo tanto por referência a padrões da improvisação como por elementos motivados pela própria utilização dos símbolos criados.

Entre a primeira aula presencial do 2º período, cumprindo apenas o bloco de 10/15 minutos por tempo letivo dispensado para a aplicabilidade desta atividade, e durante mais 3 aulas síncronas online, a minipeça foi desenvolvida em 4 fases.

Decorreu, primeiramente, a recolha de ideias através da gravação, e procedeu-se ao início da escrita rítmica com a criação da legenda para a notação. Aqui, houve momentos em que o aluno cometeu alguns lapsos de escrita, aceites pela Professora, para que este depois pudesse refletir sobre eles.



**Figura 7** - Primeiro trecho escrito com a notação adotada

Foi exemplo, no primeiro compasso, a contagem de 4 tempos (assumido pelas barras divisórias), e no segundo compasso ficava com 5 tempos. E o mesmo modelo repetido no terceiro, e no quarto compasso havia 4 tempos e meio (**Figura 7**). Na música experimental, tudo se torna uma opção, contudo, a Professora alertou que seria interessante definir qual a métrica de compasso a usar, tendo como ideia a clareza musical e pondo o cenário de, para o caso de outra pessoa ter interesse em tocar a peça, esta poder compreender a ideia do aluno-compositor e a reproduzir também.

Após o reparo, o aluno optou por definir 4 tempos a todos os compassos, fazendo pequenas alterações rítmicas, embora sem indicar a simbologia da métrica no início da pauta (Figura 8 e Figura 9)

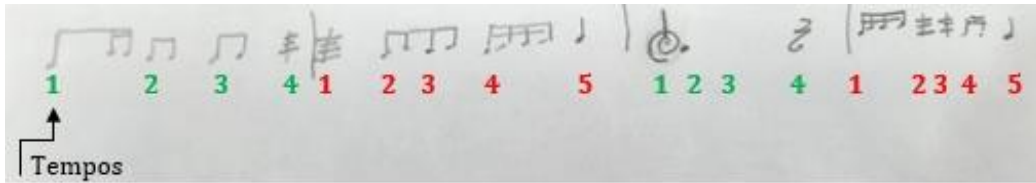


Figura 8 - Primeira frase da peça "Notebook"

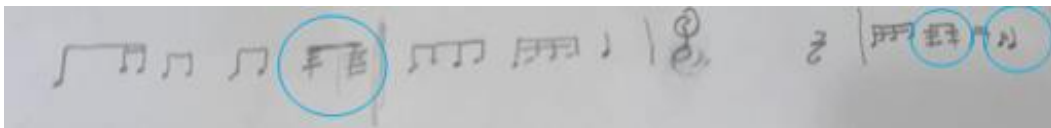


Figura 9 - Correção de tempos por compasso da primeira frase da peça "Notebook"

Nas aulas seguintes, o desenvolver da peça foi decorrendo muito ainda neste registo de escrita rítmica. Mais à frente, podem inserir-se, então, alterações de métrica de compasso, 4/4 e 2/4, e ainda andamentos diferentes – *Lento* e *Allegro*. Chegando ao final, foi ainda importante marcar indicações de dinâmica para definir volumes: *piano*; *forte*; *crescendo*; e acentos. (Figura 10)

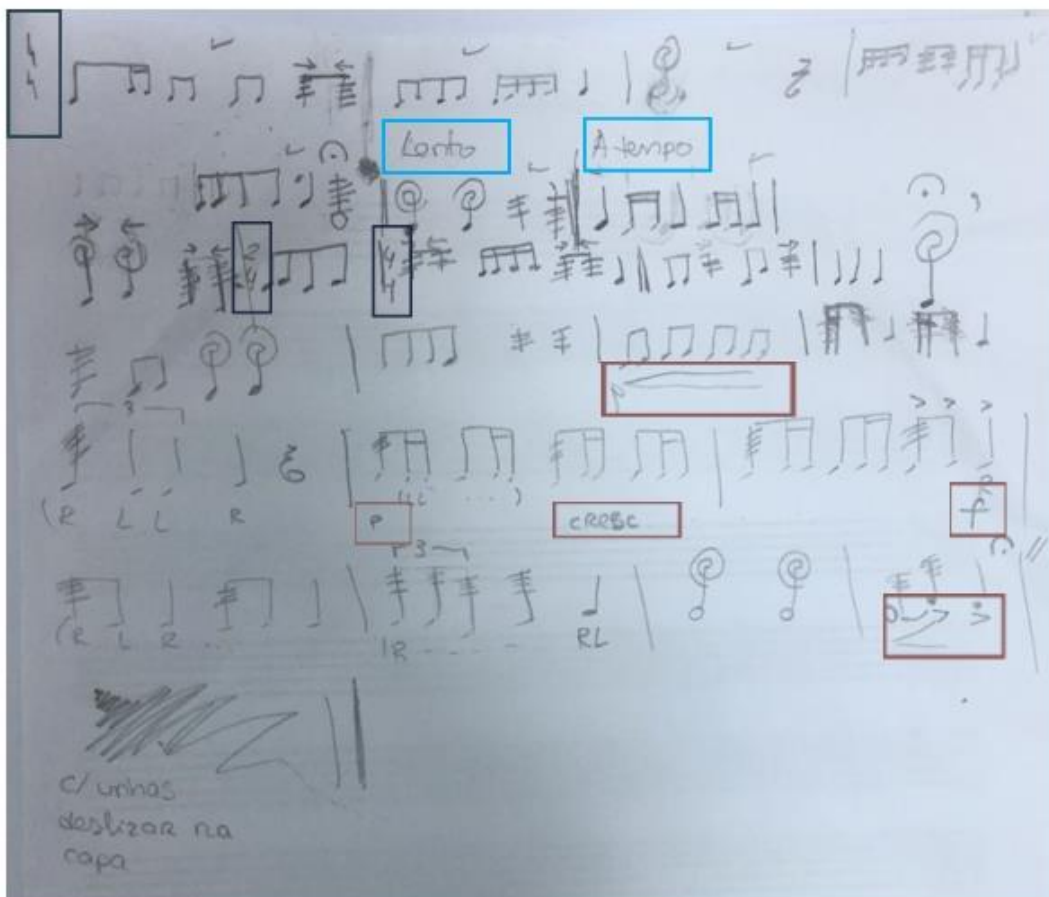
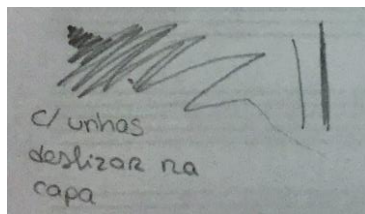


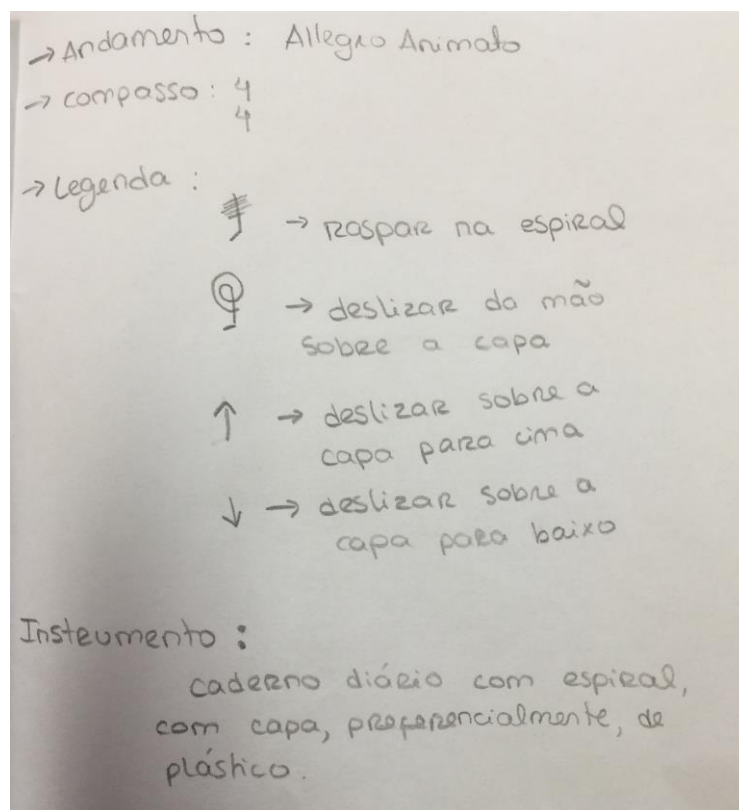
Figura 10 - Indicações de métrica, andamento e dinâmica

A riqueza expressiva foi aparecendo através da utilização de acentos e marcações de articulação. No último compasso da peça, foi desenvolvida uma simbologia específica para o efeito de *fade out*<sup>4</sup> (**Figura 11**). Recorreu-se a um grafismo exemplificando o trajeto da mão sobre a capa – deslizar das unhas ao longo da capa, primeiro num movimento denso mais fechado que abre gradualmente até desaparecer.



**Figura 11** - Grafismo para o efeito "fade out"

Finalizando, o aluno e a professora fizeram alguns pequenos ajustes em questões de compassos que, quando o aluno reproduzia a versão escrita, não eram muito naturais, embora ele gostasse de os ter lá. Assim optou-se por definir esses compassos como opcionais para uma versão com, ou sem. Definiu-se ainda um caráter geral para a peça, *Allegro Animato*, abandonado as indicações de *Lento* e *A tempo*, pois foram deixando de fazer sentido ao longo do processo. Foi elaborada uma folha introdutória (**Figura 12**) com as informações relevantes para execução da minipeça, e feito o teste de percepção com outro colega de classe que a tentou tocar apenas com as indicações de partitura, com êxito.

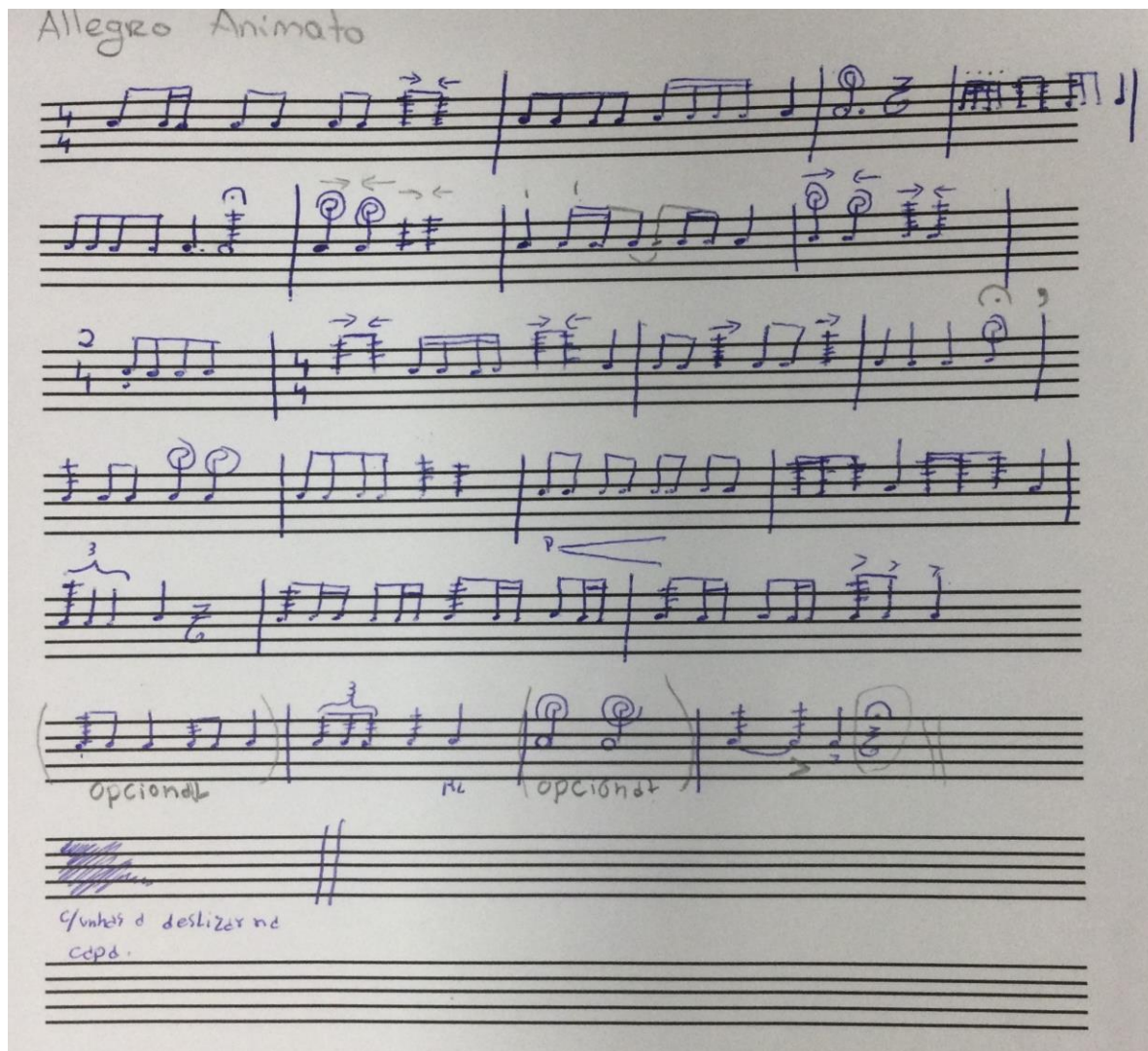


**Figura 12** - Fotografia da folha introdutória da peça

<sup>4</sup> Saída gradual do som a partir de um volume audível, até ser inexistente.

Na versão final do manuscrito (**Figura 13**), a docente sugeriu ao aluno que definisse um título para a sua minipeça. Sendo «peça do caderno» o nome que chamavam sempre que falavam desta atividade, o aluno escolheu chamá-la «*Notebook*».

Realizou-se uma gravação do discente a tocar a minipeça já finalizada (ANEXO B).



**Figura 13** - Versão final manuscrita da peça "Notebook"

A avaliação deste processo foi centrada na observação, sendo percecionado e acompanhado sem uma expectativa fixa, isto é, foi acompanhando o processo do aluno e a Professora ia ajustando as estratégias e conceitos a abordar e as necessidades que o aluno tinha e com as quais se ia deparando, intuindo qual o melhor caminho a seguir em cada situação ocorrente. O objetivo primordial, aqui, foi a concretização do aluno enquanto criador musical, deixando-o livre para tal, e apoiando-o a professora no que precisava a nível de conhecimentos para essa construção.

#### 5.1.4. Resultados Posteriores - apresentação ao público, experimentação por outros, e efeitos da exploração sonora a longo prazo

No final do 3º período, numa atividade realizada no último dia de aulas da classe de percussão do conservatório que o aluno frequenta, foi apresentada a peça «Notebook». O aluno fez uma breve exposição e depois tocou a peça. As impressões positivas dos colegas foram bastante importantes para a validação do trabalho desenvolvido, pretendendo estes experimentar tocar também, gerando um momento de partilha de experiências tanto do compositor como de quem iria ser o performer, com dicas e sugestões.

No ano seguinte (2021/2022), surgiu uma oportunidade de um momento musical inserido num Seminário de Sustentabilidade, onde a proposta seria ir um aluno de percussão. A professora, que deu continuidade e acompanhamento ao aluno, nesse ano, atendendo a oportunidade, convidou o aluno em causa para realizar esse momento musical questionando-o com o que gostaria de tocar. A ideia foi surgindo, de um estudo de multipercussão que o discente estava a preparar, tocado em 4 tábuas, parecendo indicado para o tema pretendido. Mas, devido à proximidade da data de apresentação, como o estudo ainda não estava preparado na sua totalidade e não tinha a duração suficiente pretendida, decidiu-se fazer uma adaptação musical onde esse trecho que estava pronto foi o ponto central e o aluno teria de criar uma improvisação que interligasse, completando o início e o fim.

Deste modo, o discente recolheu várias ideias de instrumentos atípicos abordados na experiência da exploração sonora do ano anterior, para a construção da ideia musical. Para auxílio, a professora, na aula seguinte, levou vários objetos sonoros para ajudar na seleção de sons e o aluno escolher os que mais lhe agradassem.

A ideia de alinhamento da performance musical ficou definida como «ideia montanha», onde o início da performance seria em *fade in*<sup>5</sup>, com crescendo de densidade sonora até ao clímax e depois um decrescendo até *fade out* (**Figura 14**).

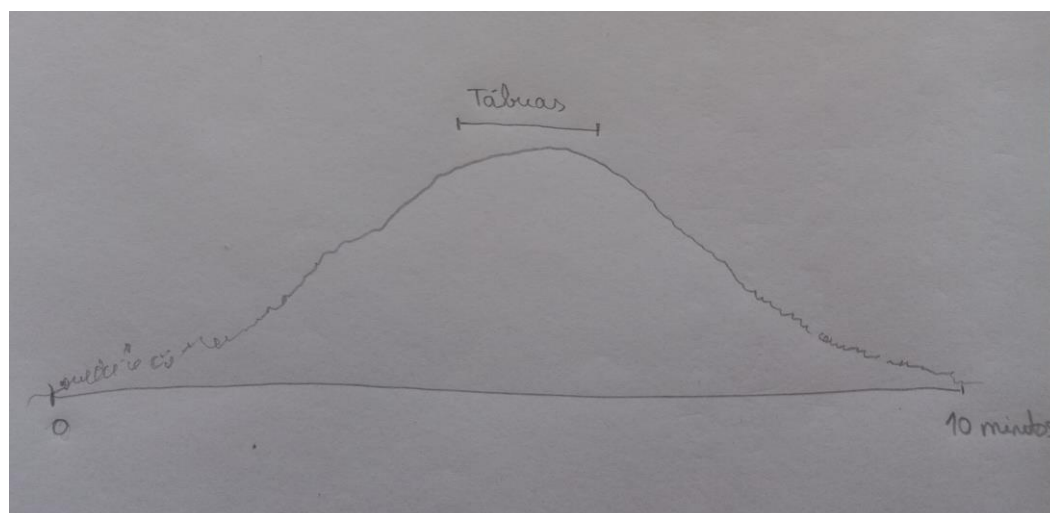


Figura 14 - Esquema representativo da "Ideia montanha"

<sup>5</sup> Entrada gradual do som a partir de um volume baixo, ou inexistente.

O Setup foi tendo vários ajustes consoante as experiências de improvisação que o aluno ia fazendo. Por fim, os objetos sonoros escolhidos pelo aluno foram (**Figura 15**):

- 4 tábuas de madeira
- Chimes de tampas de plástico
- Chimes de chaves
- 2 frascos de vidro de tamanhos diferentes
- 2 shakers artesanais de plástico das *Pintarolas*
- Caixa de fósforos
- Escova de mão
- 2 vasos de tamanhos diferentes (1 liso, o outro com textura)
- 2 tampas dos frascos de vidro com pegas (imitação de minipratos)
- Sino
- 1 pedaço de plástico
- Baquetas: 2 pauzinhos finos e 1 par de baquetas com fio
- 1 estrado



**Figura 15** - Fotografia dos objetos sonoros escolhidos pelo aluno

O aluno mostrou-se bastante à vontade em improvisar sem grandes informações. Falou-se de como era importante ter uma ideia a seguir, neste caso, do trajeto musical *fade in* – construção – clímax – desconstrução – *fade out*. A imagem presente seria a de transmitir com os sons sensações que lembrassem os elementos da natureza (água ou vento, por exemplo) com a ligação ao quotidiano, enquadrando o tema da sustentabilidade através da reutilização de objetos e a conexão do natural com o mundano. Para tal, a docente aconselhou algumas sugestões de sonoridades que podiam ser interessantes para utilização.

O tempo dispensado para a preparação deste momento musical foi de duas aulas: na primeira, o convite ao aluno e a idealização da performance, e na aula seguinte a experimentação e desenvolvimento das ideias.

No dia da apresentação, o público-alvo era dirigido a entidades promotoras do evento, da câmara municipal e munícipes que estavam a integrar o seminário. A organização parabenizou o aluno pelo «excelente trabalho em utilizar aquelas coisas para trazer um momento musical muito interessante e fora do vulgar». Este momento foi documentado através de gravação em vídeo (ANEXO C).



## 6. Conclusões finais

As conclusões que se apresentam neste último ponto do Relatório Final de Mestrado recordam os objetivos e a questão norteadora do estudo investigativo de natureza qualitativa, que encetámos. Pretendemos, pois, deixar a informação e a interpretação e reflexão do percurso e dos resultados obtidos.

A exploração sonora mostrou-se bastante rica. Na ansiedade de tocar algo já escrito, com a exploração de objetos, os alunos podem beneficiar de uma estratégia de atenção plena, *mindfulness*. O ato de explorar sons, o estar atento ao agora, de improvisar de uma forma livre e espontânea, onde não existe uma obrigatoriedade de partitura convencional, pode colmatar tendências para o medo de errar.

Revelou-se uma experiência motivadora para a aula, tendo o aluno se mostrado curioso e entusiasmado para saber, por exemplo, qual instrumento que a professora iria levar ou qual seria a reação com o instrumento que o aluno descobriu naquela semana. Ao início, talvez pelo desconforto do desconhecido, ou do medo de poder parecer ridículo, recorreu a instrumentos ditos oficiais como escolha para a demonstração. Foi acontecendo um sair da zona de conforto muito subtil, que a um longo prazo foi capaz de estimular para a criação de um momento musical parcialmente improvisado com instrumentos atípicos escolhidos pelo aluno. Foi muito gratificante poder observar que, após um ano de prática, o discente recorreu aos ideais de exploração sonora para criar um momento musical improvisado.

A nível do ensino, na sequência de episódios muito frequentes de quando os alunos se inscrevem no conservatório com a ideia formatada pela publicidade associada e também pelos pais, de irem para bateria/percussão para «descarregar a energia, por serem muito ativos», torna-se aqui também uma forma de desconstruir essa ideia. Através de instrumentos mais pequenos e sublimes, a descarga de energia mais densa não é necessária nem tão possível, e ainda a prática do *mindfulness* poderá ajudar.

Concluiu-se, ainda, que a utilização dos instrumentos atípicos como uma outra fonte sonora pode ser também uma opção para treino musical quando não têm instrumentos, dando resposta à pergunta muitas vezes feita – como posso estudar sem instrumentos em casa? E, ainda, abre-se aqui o leque de que não são precisos muitos recursos para criar música, consciencializando que existe sempre a acessibilidade gratuita da voz, e praticamente todos os sons do mundo como possibilidade, nutrindo o princípio do reaproveitamento e reutilização de materiais já existentes, com a criação dos próprios instrumentos.

Toda a experiência apresentou resultados positivos para o aluno, contudo, no currículo de percussão praticado em Portugal não existe espaço para esta prática. A autora reconhece que no bloco de 50 minutos de aula, para inserir esta prática, algo tem de ser menosprezado. Todavia, a nossa proposta revelou-se uma estratégia musicalmente muito enriquecedora, falando em criatividade, expressividade, improvisação, aplicabilidade de conteúdos teóricos, mas, em contrapartida, não é uma ferramenta muito direcionada a um desenvolver técnico profundo, de resistência, de destreza.

Em conclusão, a autora também considera que para um aluno de regime articulado que não pretenda seguir música para além do 5º grau do curso de música no conservatório, é mais relevante e gratificante a prática da musicalidade, levando, assim, o aluno experiências que o

habilitem a fazer as próprias criações, podendo exprimir-se musicalmente, e que também o possam educar para o saber ouvir

Em suma, a autora entende, após esta experiência desenvolvida com um aluno no âmbito da sua Prática de Ensino Supervisionada, que existe uma necessidade de apresentar aos alunos um cenário mais abrangente da prática contemporânea da percussão, que também os ajuda a serem pessoas mais livres.

Percecionamos que o mundo desconhecido, bem direcionado, pode ser muito benéfico, rompendo o hábito da formatação coletiva, daquele oferecer de uma resposta rápida e instantânea, sem procura, sem exploração, sem crescimento.

Se houver um motivo, como diz o povo, é meio caminho andado para a procura, e o conhecimento que daí advenha será muito mais significativo.

## Referências

(Janeiro de 2021). Obtido de Câmara Municipal de Ourém: <https://www.ourem.pt/investir/caraterizacao-do-territorio/>

Bittencourt, L. (18 de 04 de 2017). *Aquilo que se quer ouvir*. Obtido de Youtube - Luís Bittencourt: <https://www.youtube.com/watch?v=w32nwKqSe5M>

Boudler, J. (1996). Batucada Erudita. *Revista Arte Sonora*, 0, 6 - 11.

Daldegan, V., & Dottori, M. (2011). Técnicas estendidas e Música Contemporânea no Ensino de Instrumento para Crianças Iniciantes.

Duarte, N. M. ((s/d)). Mindfulness. Obtido em Abril de 2021, de <https://www.oficinadepsicologia.com/mindfulness/>

Garcia, G. (16 de 05 de 2019). *John Cage: Música Experimental e Avant-Garde*. Obtido de <https://medium.com/zumbido/john-cage-m%C3%BAsica-experimental-e-avant-garde-66d4e67526cc>

Projeto Educativo 2019/2022. (s.d.).

Santos, B. S. (2015). *Instrumentos Marginais de Percussão na Música Contemporânea: Uma expansão Técnico-Interpretativa de Instrumentos Latino-Americanos*. Tese de Mestrado, Universidade de Aveiro.

Silva, C. P. (2014). *Sete Obras Brasileiras Inéditas para Percussão*. Goiânia: Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás.

Smith, S. (1984). Songs I-IX. *Sonic Art Editions*. Smith Publications American Music.

Smykowski, I. (2020). The Greatest Show Body Percussion. Obtido em 10 de 02 de 2021, de <https://youtu.be/VldOnhk-jwo>

Stasi, C. (2011). *O instrumento do "Diabo": música, imaginação e marginalidade*. UNESP.

Zagonel, B. (22 de 05 de 2006). Em direção a um ensino contemporâneo de música. (I. -M. Journal, Ed.)

Zagonel, B. (s.d.). Em direção a um ensino contemporâneo de música.



## ANEXOS

### ANEXO A

Gravação da improvisação com o Caderno de Argolas A5 - [Improvisação Caderno de Argolas.MOV](#)

### ANEXO B

Gravação da performance da minipeça para Caderno de Argolas terminada - [Performance - Notebook.MOV](#)

### ANEXO C

Gravação da performance da ideia montanha no Seminário de Sustentabilidade - [Performance - ideia montanha - Seminário de Sustentabilidade.mp4](#)