



CATÓLICA  
ESCOLA DAS ARTES

PORTO

## RELATÓRIO DA PRÁTICA PROFISSIONAL E PROJETO DE INTERVENÇÃO PEDAGÓGICA

O CONTRIBUTO DA IMPROVISAÇÃO COMO PRÁTICA PEDAGÓGICA NAS  
CLASSES COLETIVAS DE CORO NO CURSO DE INICIAÇÃO E CURSO BÁSICO DE  
MÚSICA

Relatório apresentado à Universidade Católica Portuguesa para obtenção do grau de mestre em Ensino  
de Música

*Ana Rosa da Silva Santos*

Porto, julho de 2023



CATÓLICA  
ESCOLA DAS ARTES

PORTO

## RELATÓRIO DA PRÁTICA PROFISSIONAL E PROJETO DE INTERVENÇÃO PEDAGÓGICA

O CONTRIBUTO DA IMPROVISACÃO COMO PRÁTICA PEDAGÓGICA NAS  
CLASSES COLETIVAS DE CORO NO CURSO DE INICIAÇÃO E CURSO BÁSICO DE  
MÚSICA

Relatório apresentado à Universidade Católica Portuguesa para obtenção do grau de mestre em Ensino  
de Música

*Ana Rosa da Silva Santos*

Trabalho efetuado sob a orientação do Professor Doutor Cesário Costa

Mestrado em Ensino de Música

Porto, julho de 2023

## **Agradecimentos**

Ao Professor Doutor Cesário Costa, meu orientador científico, agradeço a dedicação, apoio e disponibilidade na concretização de mais uma etapa na minha vida.

À Professora Andreia Volta e Sousa, orientadora pedagógica, agradeço a total disponibilidade, partilha de conhecimento, conselhos, apoio e dedicação ao longo de todo o estágio.

À Professora Sara Braga Simões, orientadora pedagógica, agradeço a total disponibilidade, partilha de conhecimento, conselhos, apoio e dedicação ao longo de todo o estágio.

Ao professor Vítor Gomes, agradeço todos os ensinamentos, dedicação e amor com que transmite os conhecimentos sobre a arte de ensinar.

A todos os professores deste Mestrado, um agradecimento muito especial, por todos os ensinamentos, apoio, disponibilidade e incentivo ao longo destes dois anos.

À Professora Doutora Sofia Serra, coordenadora do Mestrado em Ensino de Música, pelo acompanhamento prestado no decorrer destes dois anos.

À Diretora do Curso de Música Silva Monteiro, a professora Luísa Caiano, agradeço por me ter aceitado como estagiária.

À EMGS, agradeço a contribuição para a realização do meu projeto de intervenção pedagógica através da disponibilização das classes dos alunos participantes.

A todos os alunos e Encarregados de Educação, com quem tive o prazer de partilhar este ano letivo, e que se mostraram disponíveis para participar e colaborar neste projeto.

Aos meus Pais, Irmãos, Cunhada, Sobrinhos e Namorado pelo amor, dedicação e confiança que sempre depositaram em mim.

## **Resumo**

O presente relatório foi realizado no âmbito das unidades curriculares Prática Profissional I e Prática Profissional II, inseridas no Mestrado em Ensino de Música da Universidade Católica Portuguesa – Porto. O relatório está dividido em duas partes: a primeira parte espelha as aprendizagens alcançadas nas áreas de instrumento-canto (M26) e classe de conjunto (M32), resultantes da Prática Profissional (PP), realizada no decorrer do ano letivo 2022-23 e a segunda parte diz respeito ao Projeto de Intervenção Pedagógica (PIP).

A prática de ensino supervisionada foi realizada no Curso de Música Silva Monteiro (CMSM), sob a orientação científica do Professor Doutor Cesário Costa e os orientadores cooperantes: Andreia Volta e Sousa Ramos, titular na disciplina de classe de conjunto-coro, e Sara Braga Simões, titular na disciplina de canto.

O projeto de intervenção pedagógica, adstrito ao tema “o contributo da improvisação como prática pedagógica nas classes coletivas de coro no curso de iniciação e curso básico de música”, adotou uma metodologia de carácter qualitativo - Investigação-Ação (I-A). As técnicas de recolha de dados implementadas foram: a observação direta, os inquéritos por questionário, as notas de campo registadas em diário de bordo, entrevista estruturada e as gravações em vídeo. O projeto foi desenvolvido com a participação de uma turma do curso de iniciação musical e uma turma de curso básico da EMGS e uma turma de curso básico do CMSM.

Os resultados obtidos evidenciaram o contributo positivo do PIP nas classes coletivas de coro, manifestado pelo aumento significativo da participação dos alunos, da sua predisposição para cantar no momento de aula e nas atuações com público. Constatou-se que a improvisação em contexto de classe conjunto coro é uma atividade importante para ser explorada em trabalhos e investigações futuras.

**Palavras-chave:** Classe conjunto-coro, Improvisação, Aprendizagem, Atuação, Criatividade

## **Abstract**

This report was developed within the scope of the curricular units of Professional Practice I and Professional Practice II, part of the master's in music teaching at the Catholic University of Portugal - Porto.

The report is divided into two different parts: the first part reflects the learning achieved in the areas of instrument-singing (M26) and ensemble class (M32), resulting from the Professional Practice (PP) that was carried out during the school year of 2022-23, while the second part presents the Pedagogical Intervention Project (PIP).

The supervised teaching practice was carried out in the Silva Monteiro Music Course (CMSM), under the scientific guidance of Professor Cesário Costa and the cooperating supervisors: Andreia Volta e Sousa, teacher of the subject of ensemble-chorus class, and Sara Braga Simões, teacher of the subject of singing.

The pedagogical intervention project, attached to the theme "the contribution of improvisation as a pedagogical practice in collective choir classes in the beginning course and basic music course", adopted a qualitative methodology - Action-Research (A-R). The data collection techniques implemented were direct observation, questionnaire surveys, field notes recorded in a logbook, structured interview, and video recordings.

The project was developed with the participation of a class from the music initiation course and a class from the basic course of EMGS and a class from the basic course of CMSM.

The results obtained showed a positive contribution in the collective choir classes, which contributed to a significant increase in the students' participation, in their predisposition to sing in class and in performances with the public and reveals to be an object of future works.

**Keywords:** Choral ensemble class, Improvisation, Learning, Performance, Creativity

## **Lista de Abreviaturas e Siglas**

CMSM – Curso de Música Silva Monteiro

EA – Escola das Artes

EE – Encarregados de Educação

EMGS – Escola de Música Guilhermina Suggia

OC – Orientador Científico

OPC – Orientador Pedagógico Cooperante

PE – Projeto Educativo

PIP – Projeto de Intervenção Pedagógica

PP – Prática Profissional

UCP – Universidade Católica Portuguesa

## Índice

<b>Introdução</b> .....	1
<b>PARTE I – RELATÓRIO DA PRÁTICA PROFISSIONAL</b> .....	2
1. Enquadramento.....	3
<b>1.1 Entidade Acolhedora da Prática Profissional</b> .....	3
<b>1.2 Breve referência ao percurso profissional anterior à Prática Profissional</b> .....	4
<b>1.2.1 Áreas de especialização da Prática Profissional</b> .....	4
2. Descrição detalhada.....	5
<b>2.1 Contextualização da prática profissional no Projeto Educativo do CMSM</b> .....	5
<b>2.2 Objetivos e estratégias da Prática Profissional</b> .....	5
<b>2.3 Caracterização das turmas lecionadas</b> .....	6
<b>2.4 Registo das aulas dadas com supervisão</b> .....	8
<b>2.4.1 Aulas dadas com supervisão</b> .....	8
<b>2.4.2 Aulas assistidas</b> .....	8
<b>2.4.3. Reflexão das aulas assistidas e avaliadas pelo OC e pelos OPC</b> .....	9
<b>2.5 Planificações</b> .....	15
<b>2.6 Relacionamento com os Encarregados de Educação</b> .....	15
<b>2.7 Integração no grupo profissional</b> .....	16
<b>2.8 Reflexão sobre os resultados obtidos pelos alunos</b> .....	16
<b>2.9 Identificação e descrição dos principais desafios do estágio</b> .....	17
<b>2.10 Breve descrição do Projeto de Intervenção Pedagógica</b> .....	17
3. Avaliação da prática profissional.....	18
<b>3.1 Autoavaliação da prática profissional</b> .....	18
<b>3.2 Coavaliação da prática de docente</b> .....	18
4. Reflexão sobre as aprendizagens.....	22
<b>4.1 Síntese sobre as aprendizagens efetuadas</b> .....	22
<b>PARTE II – PROJETO DE INTERVENÇÃO PEDAGÓGICA</b> .....	23
1. Revisão do estado da arte .....	24
<b>1.1. Perspetivas sobre o conceito de improvisação</b> .....	25
<b>1.2. Improvisação vs. Criatividade</b> .....	26
<b>1.3. A improvisação musical como recurso pedagógico na aprendizagem musical</b> .....	27
<b>1.4. Improvisação coral</b> .....	27
<b>1.5. Exercícios no âmbito do Projeto de Intervenção Pedagógica</b> .....	29
<b>1.6. Exercícios de improvisação implementados nas aulas de classe de conjunto</b> .....	30
<b>2. Vantagens da improvisação na aprendizagem musical</b> .....	32
3. Metodologia de investigação .....	32
<b>3.1. Objetivos</b> .....	33

<b>3.2. Caracterização dos participantes</b> .....	<b>33</b>
<b>3.3 Calendarização e procedimentos</b> .....	<b>34</b>
<b>3.4 Técnicas de recolha e produção de dados</b> .....	<b>35</b>
<b>3.5 Técnicas de análise e tratamento de dados</b> .....	<b>35</b>
<b>3.6. Apresentação e Discussão dos Resultados</b> .....	<b>36</b>
4. Conclusões.....	40
<b>Bibliografia</b> .....	<b>42</b>
<b>Anexos</b> .....	<b>46</b>
Anexo I – Gráficos resultantes dos questionários antes e após o PIP.....	46
Anexo II – Guião de Observação da Prática supervisionada.....	55
Anexo III – Planificação das aulas assistidas pelos Orientadores Científico e Pedagógico Cooperante.....	62
<b>Anexo IV - Autorização de participação e recolha de registos audiovisuais</b> .....	<b>74</b>
Anexo V – Inquéritos por questionários antes e após o PIP .....	75
Anexo VI - Entrevista estruturada .....	81
Anexo VII – Partituras presentes nas Planificações .....	83

## Índice de Gráficos

<b>Gráfico 1</b> – Q2: Indique de 1 a 5 o gosto pela disciplina de classe de conjunto-coro .....	46
<b>Gráfico 2</b> – Q3: Classifica de 1 a 5 o interesse por cantar na classe de conjunto-coro .....	46
<b>Gráfico 3</b> – Q4: Quando és convidado(a) a participar individualmente no decorrer da aula de classe de conjunto-coro, qual é o grau de satisfação de 1 a 5.....	47
<b>Gráfico 4</b> – Q5: Classifica de 1 a 5 o nível de desconforto em cantar perante o grupo no decorrer da aula .....	47
<b>Gráfico 5</b> – Q6: Assinala de 1 a 5 o nível de participação no decorrer da aula de classe de conjunto-coro .....	47
<b>Gráfico 6</b> – Q7: Indica de 1 a 5 o nível de concentração no decorrer da aula de classe de conjunto-coro .....	48
<b>Gráfico 7</b> – Q8: Quanto está perante uma apresentação em público qual a sensação que lhe ocorre ..	48
<b>Gráfico 8</b> – Q2: Indique de 1 a 5 o gosto pela disciplina de classe de conjunto-coro .....	48
<b>Gráfico 9</b> – Q3: Classifica de 1 a 5 o interesse por cantar na disciplina de classe de conjunto-coro	
<b>Gráfico 10</b> – Q4: Quando és convidado(a) a participar individualmente no decorrer da aula de classe de conjunto-coro, qual é o grau de satisfação de 1 a 5.....	49
<b>Gráfico 11</b> – Q5: Classifica de 1 a 5 o nível de desconforto em cantar perante o grupo no decorrer da aula .....	50
<b>Gráfico 12</b> – Q6: Assinala de 1 a 5 o nível de participação no decorrer da aula de classe de conjunto-coro.....	50
<b>Gráfico 13</b> – Q7: Indica de 1 a 5 o nível de concentração no decorrer da aula de classe de conjunto-coro .....	50
<b>Gráfico 14</b> – Q8: Quando está perante uma apresentação em público qual a sensação que lhe ocorre	51
<b>Gráfico 15</b> – Q2: Indique de 1 a 5 o gosto pela disciplina de classe de conjunto-coro .....	51
<b>Gráfico 16</b> – Q3: Classifica de 1 a 5 o interesse por cantar na disciplina de classe de conjunto-coro .	51
<b>Gráfico 17</b> – Q4: Quando és convidado(a) a participar individualmente no decorrer da aula de classe de conjunto-coro, qual é o grau de satisfação de 1 a 5.....	52
<b>Gráfico 18</b> – Q5: Classifica de 1 a 5 o nível de desconforto em cantar perante o grupo no decorrer da aula .....	52
<b>Gráfico 19</b> – Q6: Assinala de 1 a 5 o nível de participação no decorrer da aula de classe de conjunto-coro.....	53

<b>Gráfico 20</b> – Q7: Indica de 1 a 5 o nível de concentração no decorrer da aula de classe de conjunto-coro .....	53
<b>Gráfico 21</b> – Q8: Quando está perante uma apresentação em público qual a sensação que lhe ocorre .....	543
<b>Gráfico 22</b> – Q9: Qual é o grau de confiança nas atuações com público, após as atividades de improvisação .....	53
<b>Gráfico 23</b> – Q10: Gostarias que as atividades de improvisação continuassem a fazer parte das aulas de coro.....	54

## Índice de Tabelas

<b>Tabela 1</b> – Registo das aulas dadas supervisionadas .....	8
<b>Tabela 2</b> – Cronograma da primeira aula assistida e avaliada pelos OC e OPC.....	9
<b>Tabela 3</b> – Cronograma da segunda aula assistida e avaliada pelos OC e OPC .....	10
<b>Tabela 4</b> – Cronograma da terceira aula assistida e avaliada pelos OC e OPC .....	11
<b>Tabela 5</b> – Cronograma da quarta aula assistida e avaliada pelos OC e OPC .....	13
<b>Tabela 6</b> – Caracterização dos alunos da Turma A .....	34
<b>Tabela 7</b> – Caracterização dos alunos da Turma B .....	34
<b>Tabela 8</b> – Caracterização dos alunos da Turma C .....	34
<b>Tabela 9</b> – Cronograma/calendarização das fases do PIP .....	34
<b>Tabela 10</b> – Médias das respostas às questões do inquérito inicial para as turmas A, B e C, antes das atividades de improvisação .....	36
<b>Tabela 11</b> – Médias das respostas às questões do inquérito final para as turmas A, B e C, após as atividades de improvisação .....	36

## **Introdução**

O presente documento diz respeito ao relatório final do Mestrado em Ensino de Música da Escola das Artes (EA) da Universidade Católica Portuguesa (UCP). Este encontra-se está dividido em duas partes: parte I - Relatório da Prática Profissional (PP) e parte II - Projeto de Intervenção Pedagógica (PIP).

Na parte I do presente relatório apresenta-se uma descrição da PP realizada no Curso de Música Silva Monteiro (CMSM) durante o ano letivo de 2022/23 na área de especialização de instrumento-canto e classe de conjunto-coro. No que respeita à sua estrutura, esta primeira parte é constituída por quatro capítulos: 1. Enquadramento (da entidade acolhedora e do percurso profissional prévio da investigadora - antes da PP); 2. Descrição detalhada da prática supervisionada; 3. Avaliação do percurso realizado; e 4. Reflexão sobre as aprendizagens.

Especificando, no capítulo 1 faz-se a apresentação e a contextualização da entidade acolhedora, um breve resumo do percurso profissional anterior à PP e a definição da área de profissionalização. No capítulo 2 apresenta-se uma descrição detalhada da PP no Projeto Educativo (PE), dos objetivos da PP, das estratégias planeadas, da caracterização das turmas/alunos, do registo das aulas dadas e assistidas, das planificações, das reflexões pelo Orientador Científico (OC) e pelos Orientadores Pedagógicos Cooperantes (OPC), do relacionamento com os Encarregados de Educação (EE), reflexão sobre os resultados obtidos pelos alunos, descrição dos principais desafios do estágio e breve descrição do PIP. No capítulo 3, por sua vez, apresenta-se a avaliação da PP, designadamente através da auto e da coavaliação da prática docente. Por fim, o último capítulo apresenta uma reflexão sobre as aprendizagens efetuadas e o desenvolvimento de uma proposta de práticas educativas na instituição.

A segunda parte do relatório corresponde à descrição do PIP adstrito ao tema: “O contributo da improvisação como prática pedagógica nas classes coletivas de coro no curso de iniciação e curso básico de música”. Encontra-se dividida em cinco secções distintas. A primeira secção apresenta uma revisão do estado de arte, bem como a literatura pertinente ao tema em investigação. Na segunda secção descreve as vantagens da implementação das atividades de improvisação. Segue-se a secção três sobre a metodologia adotada no PIP, enquanto a quarta secção apresenta e discute os resultados obtidos. Finalmente, a quinta e última secção apresenta as principais conclusões da presente investigação.

## **PARTE I – RELATÓRIO DA PRÁTICA PROFISSIONAL**

## 1. Enquadramento

### 1.1 Entidade Acolhedora da Prática Profissional

A PP foi realizada durante o ano letivo de 2022/23 no Curso de Música Silva Monteiro. O CMSM é uma escola do ensino artístico especializado da música (financiada pelo Ministério da Educação – Alvará 2186 de 8/10/1975 da rede do ensino particular e cooperativo e usufrui do privilégio das pessoas coletivas de utilidade pública (ofício da Direção de Serviços da Região Norte de 22.01.2018).

A presente instituição, CMSM, soma 90 anos de história, tradição, tendo acompanhado os constantes desafios a nível da educação artística em prol dos alunos e da comunidade envolvente. De facto, o CMSM, ao longo de toda a sua existência, tem acompanhado os novos desafios do ensino artístico, priorizando a missão de assumir a formação musical e artística dos alunos desde o pré-escolar até ao secundário.

Importa referir que no âmbito da sua atividade, o CMSM propõe-se a alcançar um conjunto de objetivos, os quais correspondem aos pilares da própria instituição, nomeadamente proporcionar o acesso ao ensino artístico nos diferentes níveis de ensino e promover a educação musical como elemento integrador da vida em sociedade.

Toda a atividade do CMSM insere-se no quadro dos princípios fundamentais consagrados na Declaração Universal dos Direitos do Homem e na Constituição da República Portuguesa. Dada a sua área específica de atuação, contribui com especial importância para a concretização dos artigos 73º (Educação, cultura e ciência), 74º (Ensino), 77º (Participação democrática no ensino) e 78º (Fruição e criação cultural) da CRP, (Projeto Educativo, 2021-2024, p. 15).

O CMSM assume um posicionamento ativo no meio artístico da cidade do Porto, sendo caracterizado por uma vasta oferta formativa e de atividades extracurriculares, para além de oferecer uma formação contínua direcionada aos professores do ensino artístico. No que diz respeito à oferta formativa, o CMSM contempla, desde o Ensino Pré-escolar, o Curso de Iniciação em Música, o Curso Básico de Música e o Curso de Canto Gregoriano (regime articulado e supletivo), o Curso Secundário de Instrumento (regime articulado e supletivo), os Cursos livres e o *RockinSchool* Silva Monteiro. Os planos de estudo são os estabelecidos pela Portaria nº 223-A/2018, de 3 de agosto, para o Curso Básico, e pela Portaria nº 229-A/2018, de 15 de agosto, para o Curso Secundário.

No que se refere às atividades extracurriculares, é importante destacar o projeto "Música para Todos", que originou a Orquestra Juvenil de Bonjóia, um dos projetos estruturantes da escola, sendo fruto da parceria entre o CMSM e a Câmara Municipal do Porto e objetivando promover a inclusão social e combater o abandono e o insucesso escolar. No entanto, o CMSM também compreende outros projetos

diferentes, tal como é o caso de: ERASMUS +; Concertos4Good; MusicAll e o Concurso Internacional de Sta. Cecília.

Outro elemento diferenciador do CMSM remete para a sua visão de modernidade, assim como para a promoção de um ensino de excelência, pautado por uma formação contínua do seu corpo de docentes e por uma internacionalização, designadamente, através da formação internacional para professores (*S.T. E.A.M Education Training; One Week Course for European Music Teachers; Designing artistic projects for educational context: WASO – WRITE A SCIENCE OPERA; Methodology Training for Teachers*).

## **1.2 Breve referência ao percurso profissional anterior à Prática Profissional**

Natural de São Paulo, Brasil, desenvolvi a minha atividade académica e profissional na cidade do Porto. Após finalizar a licenciatura de Gestão de Empresas pela Universidade Portucalense, dei continuidade aos meus estudos musicais, concluindo a licenciatura em Pedagogia Musical - Canto na UCP - EA.

Desde sempre, a minha atividade profissional centrou-se na docência, inicialmente nas áreas da gestão e, a partir de 2007, na área da música, no domínio do canto e classe de conjunto-coro.

No decorrer do meu percurso profissional, tive a oportunidade de exercer as funções de docente em várias escolas artísticas, o que enriqueceu a minha aprendizagem enquanto docente e ser humano. Desde 2012 até à atualidade, encontro-me na mesma instituição, desempenhando o cargo de direção pedagógica entre 2012 e 2020 e, desde então, desenvolvo a atividade pedagógica de docente de canto e classe de conjunto-coro, no curso de iniciação e curso básico de música numa escola de ensino cooperativo privado.

Outras atividades realizadas incluem: dois trabalhos externos para a *Yamaha Foundation*, que consistiu na gravação de um CD de materiais de estudo para o *Junior Music Course*; membro do coro da Sé Catedral do Porto durante 3 anos; performance de duas cantatas de Bach na Igreja do Marquês.

### **1.2.1 Áreas de especialização da Prática Profissional**

A Prática Profissional foi realizada no CMSM durante o ano letivo de 2022/23, compreendendo as áreas de especialização de instrumento - Canto (M26) e classe de conjunto (M32), e tendo sido supervisionada pelo OC Professor Doutor Cesário Costa e pelas OPC Sara Braga Simões e Andreia Volta e Sousa Ramos.

## **2. Descrição detalhada**

### **2.1 Contextualização da prática profissional no Projeto Educativo do CMSM**

O CMSM pretende afirmar-se como uma escola artística de referência no panorama cultural da cidade do Porto, contando com noventa anos de existência, e caracteriza-se como uma “*Escola de Memórias e Futuro*”. O seu documento de orientação da ação educativa – PE, rege-se pela premissa: “Ensinar, cultivar e difundir a Música como Arte divina que é, com o fim de aperfeiçoar nos seus alunos a formação do espírito no culto do Belo!” PE (p. 1).

Para Roldão (2009, p. 37), “a Escola será antes uma organização viva capaz de escolher a sua forma de trabalhar própria, embora num quadro referencial nacional que tem de ser integrado nas opções do seu projeto educativo/curricular.” Ainda segundo a mesma autora, “o Projeto Educativo, é um instrumento de gestão educativa, expressão da visão da escola e orientador da ação educativa naquele contexto particular” (Roldão & S., p. 19).

Nesse sentido, o CMSM, e através do seu PE, gere autonomamente o trabalho que realiza, dentro de um quadro referencial nacional.

Na realização da minha PP, pude constatar a orgânica do CMSM, assim como toda a oferta educativa disponível, quer ao nível dos cursos oficiais de música, quer ao nível da formação destinada ao aperfeiçoamento de profissionais da área. Importa salientar que a presente instituição está em processo de internacionalização desde 2014. “A nova dinâmica imposta pela globalização obriga a uma definição de novas estratégias para um melhor posicionamento da escola em relação às suas congéneres”, (Projeto Educativo, 2021-2024, p. 35).

### **2.2 Objetivos e estratégias da Prática Profissional**

A Prática Profissional I e II, enquanto unidades curriculares deste mestrado, permitiu-me a consolidação de todos os saberes que constaram das diferentes unidades curriculares que dele fizeram parte. Representou mais uma oportunidade de crescimento pessoal, que procurei encarar com uma atitude reflexiva sobre o meu desempenho enquanto profissional da docência.

Ao longo da minha experiência profissional tenho vindo a observar alguns problemas ao nível do ensino artístico especializado da música, que são transversais a todos as escolas e em todos os cursos, e que serviram de ponto de partida para a escolha do meu tema de investigação. Assim sendo, os meus objetivos para a minha PP estão inteiramente ligados a esses problemas, perante os quais gostaria de contribuir. Atendendo a que a disciplina de classe de conjunto-coro é parte integrante do plano curricular do CBM, pretendo que a mesma contribua favoravelmente no processo de aprendizagem dos alunos, ou

seja, o momento de frequência da disciplina deverá permitir a significação prazerosa de todas as aprendizagens pretendidas.

Para esse fim, os meus objetivos serão:

- Desenvolver práticas com base em feedback positivo e incentivador;
- Manter uma boa comunicação com os EE ao nível dos objetivos previstos para a disciplina;
- Desenvolver pedagogias baseadas na resolução de problemas, nas quais os alunos procuram as soluções no diálogo de grupo e na escolha de repertório a trabalhar;
- Desenvolver pedagogias de diferenciação, na medida em que num grupo todos têm ritmos diferentes de aprendizagem;
- Promover a colaboração entre os elementos da turma através do convite à participação individual no seio do grupo;
- Trabalhar a criatividade através de exercícios de improvisação;
- Promover nos alunos uma organização ao nível dos materiais, de modo que o seu estudo seja regular e autónomo.

Importa referir que todas as pedagogias e estratégias ao dispor da prática de docência implicam, e por parte do professor, uma planificação clara dos objetivos a concretizar através do instrumento de planificação anual/trimestral, por forma a acompanhar a evolução das aprendizagens e os resultados obtidos.

### **2.3 Caracterização das turmas lecionadas**

A Prática Profissional deste mestrado realizou-se no presente ano letivo (2022/23), no CMSM, através das seguintes classes a designar:

- **Classe de Canto - Professora Sara Braga Simões**

#### **A Aluna. A**

Encontrava-se a frequentar o 2º grau do Curso Básico de Instrumento-Canto, com 11 anos de idade. Correspondeu em todas as tarefas solicitadas pela professora de forma colaborativa, empenhada, organizada e autónoma.

A aluna apresentava algumas dificuldades ao nível da articulação de algumas sonoridades linguísticas pelo facto de ser bilingue, pelo que a professora Sara Braga Simões introduziu uma peça em espanhol (língua materna da aluna), como incentivo. No domínio da técnica do instrumento, a aluna apresentava dificuldades na execução de frases em legato e na falta de velocidade de ar necessário para a direção de frases, objeto de trabalho ao longo de todo o ano letivo.

Em virtude de frequentar o 2º grau, no final do ano teria de realizar a prova global de canto de final de ciclo.

- **Classe de Conjunto Coro - Professora Andreia Volta e Sousa Ramos**

**Turma A, do CBM em regime articulado:**

A turma A, do 5º ano/1º grau, era composta por catorze alunos, com idades compreendidas entre os 10 e 11 anos de idade, com a classificação de voz infantil. A técnica vocal aconselhada nestas idades prende-se com a uniformização vocal das vogais, resistência de fluxo de ar para a execução das frases, a correta articulação das palavras, que se traduzem numa boa emissão do som como um todo, assim como afinação. No decorrer do primeiro semestre, o repertório trabalhado foi alusivo ao Natal, o nível técnico das peças era a uma voz, com uma amplitude vocal de uma oitava. No segundo semestre, todas as classes de conjunto – coro tinham como objetivo delineado a obra: *O Soldadinho de Chumbo*, do compositor Alexandre Delgado, que será apresentada em concerto com coro e orquestra.

**Turma B, do CBM em regime articulado:**

A turma B, do 7º ano/3º grau, era composta por quinze alunos, com idades compreendidas entre os 12 e 13 anos de idade. No caso, ainda estamos perante vozes infantis (embora alguns rapazes já estejam na transição vocal), pelo que o repertório trabalhado foi apenas a duas vozes (soprano e altos). A turma em questão apresenta algumas dificuldades: execução rigorosa do ritmo das peças trabalhadas; dificuldade de alguns elementos permanecerem no seu naipe vocal; fragilidade na afinação, assim como uma correta articulação do texto, que precisam de ser mais trabalhados para a coesão e afinação do som na globalidade.

- **Classe de conjunto instrumental - Professor Vítor Gomes**

**Turma B, do CBM em regime articulado**

A turma B, do 7º ano/3º grau, perante a disciplina de Classe de conjunto instrumental, cuja componente letiva corresponde a 45' semanais, apresenta uma enorme satisfação pela frequência da disciplina. Ao nível do comportamento, apresentaram-se com pontualidade, educação e respeito pelo professor e restantes colegas da turma. Nesta disciplina, o professor escolhe um tema da atualidade em conformidade com o gosto dos alunos, de seguida faz arranjos consoante os instrumentos que cada aluno toca e com o recurso ao instrumental Orff. No domínio das competências e saberes, manifestaram, ao longo do ano, um bom desempenho e participação, cumprindo satisfatoriamente os objetivos previstos para a disciplina.

## 2.4 Registo das aulas dadas com supervisão

### 2.4.1 Aulas dadas com supervisão

Durante a PP lecionei e planifiquei 3 aulas (anexo II): uma de instrumento-canto e duas de classe de conjunto, assistidas pelo OC e pelas OPC, sendo que um dos OPC assistiu e avaliou ainda uma outra aula de classe de conjunto, conforme indicado segundo o regulamento do Mestrado em Ensino de Música da UCP.

Após estas aulas foi possível refletir e receber feedback das estratégias empregadas, nomeadamente através do diálogo com os orientadores, e de forma a melhorar a minha prática docente.

Na Tabela 1 apresenta-se a calendarização das aulas supervisionadas.

**Tabela 1** – Registo das aulas dadas supervisionadas

Aula	Data	Aluno/ turma	Disciplina	Regime	Curso	Grau	Duração
1	08-05-2023	Turma A	Coro	Articulado	CBM	1º grau	45'
1	17-05-2023	Aluna A	Canto	Articulado	Canto	2º grau	45'
3	18-05-2023	Turma C	Coro	Articulado	CBM	3º grau	45'
4	18-05-2023	Turma C	Coro	Articulado	CBM	3º grau	45'

### 2.4.2 Aulas assistidas

No decorrer da minha PP assisti a aulas de instrumento-canto lecionadas pela OPC, professora Sara Braga Simões, e de classe de conjunto–coro lecionadas pela OPC, professora Andreia Ramos.

Nas aulas assistidas que foram lecionadas pela OPC da disciplina de canto, professora Sara Braga Simões, foi possível observar a forma rigorosa e clara na transmissão dos conteúdos e ações eficazes no processo de ensino-aprendizagem – estratégias. No decorrer da aula, a professora pautava por um excelente acompanhamento dos alunos, promovia exercícios para a resolução de passagens de maior dificuldade, comunicação clara e incentivadora e feedback concreto e construtivo. É importante referir que a aula de canto englobava uma segunda parte, dedicada à parte cénica de um conto, preparado ao longo de cada semestre, que contou com a grande experiência cénica de performance face ao conceituado percurso da professora Sara Braga Simões, e que manifestamente será uma mais-valia para a aluna e para as minhas práticas de docência.

Nas aulas assistidas de classe de conjunto, igualmente, foi notório o rigor na transmissão de conceitos e conteúdos por parte da OPC, merecendo especial destaque a organização e clarificação das etapas na sequência de aula (planificação de aula), que se traduziu na predisposição dos alunos em participar satisfatoriamente, no alcance das competências desejadas, postura adequada e responsabilidade correta perante a disciplina.

### 2.4.3. Reflexão das aulas assistidas e avaliadas pelo OC e pelos OPC

Ao longo da PP foram assistidas três aulas pelo OC, o Professor Doutor Cesário Costa, anexo I e quatro pelas OPC, a Professora Sara Braga Simões e a Professora Andreia Ramos. Todas as aulas assistidas e supervisionadas estão em conformidade com as planificações previstas no anexo II.

#### Aula assistida nº1 – Classe de conjunto vocal, coro

**Tabela 2** – Cronograma da primeira aula assistida e avaliada pelos OC e OPC

Turma A	Grau	Data	Hora	Regime	Duração	Orientador	Disciplina
A	1º	8-05-2023	11:00	Articulado	45'	Cooperante	Classe de conjunto

De acordo com a planificação presente no anexo III, a aula decorreu em três momentos:

No primeiro momento da aula, procedeu-se à receção dos alunos com as boas-vindas e à apresentação dos objetivos e conteúdos a serem trabalhadas na aula.

O segundo momento, relativo ao “desenvolvimento da aula”, foi dividido em duas etapas distintas:

- 1) Exercícios de relaxamento e alongamento corporal, seguido do aquecimento vocal (“vibração labial” em movimento 5-3-1; “vi” / “vi- á-á-i” em movimento 1-2-3-4-5-4-3-2-1/ 3-5-3-1).
- 2) A execução do PIP, através das atividades de improvisação:
  - a.1 Improvisação rítmica em forma de pergunta-resposta, em trabalho colaborativo de pares;
  - a.2 Atribuição de sílabas a células rítmicas e novamente improvisação rítmica falada;
  - a.3 Improvisação melódica em que a professora iniciava o processo através de uma base criada em tempo real e os alunos iam entrando no “*circle songs*” com a sua participação.

À medida que os alunos iam experienciado estes exercícios de improvisação, a turma demonstrou uma evolução muito satisfatória, observada pelo aumento da participação, concentração e criatividade no decorrer da dinâmica de aula.

No terceiro momento do desenvolvimento da aula, a turma continuou a preparação do repertório previsto para o 2º semestre: *O Soldadinho de Chumbo*, de Alexandre Delgado – secção 1 - “O Soldado”.

Fez-se uma revisão da secção já trabalhada na aula anterior, para posteriormente executar a secção da obra na totalidade. Perante algumas dificuldades apresentadas (tais como: notas erradas, ritmo incorreto, articulação do texto, afinação), foram realizadas estratégias/exercícios sobre as secções identificadas tendo em atenção as técnicas de diferenciação pedagógica (para colmatar as dificuldades encontradas, implementaram-se as seguintes ações: foi pedido à turma que cantassem determinada secção com o

nome das notas, para correção de notas erradas; trabalhou-se a leitura e recitação do texto com o ritmo com o objetivo de precisão rítmica e pulsação, com o auxílio do metrônomo; para a fluidez do legato das frases trabalhou-se a gestão do fluxo de ar e a leveza na voz, para a boa evolução e execução do todo, fez-se a alteração de alguns lugares, posicionando os alunos com mais dificuldades junto de alunos de referência, para poderem se guiar)de acordo Tomlinson (2008) e, sempre que necessário, exemplificou-se para melhor compreensão do naipe/turma.

Em geral, a turma respondeu favoravelmente a tudo o que foi solicitado e cumpriu todos os objetivos previstos na planificação de aula. Atendendo que a turma evidencia um enorme gosto por cantar, o mesmo reflete-se na sonoridade do todo, evidenciando uma execução de memória da secção nº1.

No momento de encerramento fez-se uma reflexão conjunta sobre os objetivos alcançados ao longo da aula, com a indicação de feedback construtivos e incentivadores para os alunos continuarem motivados no processo de aprendizagem. Referiram-se algumas estratégias para colmatar as secções e solicitou-se o estudo de uma nova secção da presente obra para apresentar na próxima aula.

No final da aula, com o objetivo de refletir sobre as práticas e estratégias implementadas, reuni com a minha OPC, que me forneceu um feedback muito satisfatório relativo à dinâmica de aula, às correções efetuadas e identificadas perante as dificuldades e evolução da turma.

### **Aula assistida nº2 – Instrumento-canto**

**Tabela 3** – Cronograma da segunda aula assistida e avaliada pelos OC e OPC

<b>Aluna A</b>	<b>Grau</b>	<b>Data</b>	<b>Hora</b>	<b>Regime</b>	<b>Duração</b>	<b>Orientador</b>	<b>Disciplina</b>
A	2º	17-05-2023	19:00	Articulado	45'	Científico e Cooperante	Instrumento -Canto

A Aluna. A frequenta o 2º grau do Curso Básico de Música, instrumento-canto. O seu percurso tem sido regular, evidenciando uma organização no trabalho realizado, bem como dedicação e empenho ao longo destes dois anos.

Iniciei a aula com as boas-vindas à aluna, seguindo-se a apresentação do OC e a clarificação dos objetivos propostos para a aula.

No desenvolvimento da aula, uma primeira parte envolveu o “aquecimento vocal”, com a execução de alguns exercícios “vibração labial” em movimento (5-3-1), promovendo o relaxamento do aparelho vocal e, ao mesmo tempo, despertar o mesmo para o exercício do canto; “vi” e “vi-ó-ó-ó em movimento (3-5-3-1), para trabalhar o legato e a gestão das ressonâncias). A aluna executou o exercício sem dificuldades aparentes, sem necessidade de algum tipo de correção.

No segundo momento do desenvolvimento da aula, procedeu-se à execução técnica e artística do repertório a ser apresentado. A aluna começou com a execução da obra 1, “*The Rainbow Connection*”, com acompanhamento de piano, o que me permitiu dar o primeiro feedback construtivo sobre a sua prestação ao nível da técnica vocal. Seguidamente, solicitou-se à aluna a execução de determinadas passagens da obra para colmatar algumas dificuldades que se prendiam com a gestão do fluxo de ar, em frases que envolviam o âmbito de uma oitava e sucessivos saltos de quinta (exercitou-se a direção de frase com a gestão do fluxo de ar para uma melhor execução). Depois de trabalhar algumas secções em pormenor, analisámos em conjunto o conteúdo do texto e sua interpretação, referindo o facto da peça estar dividida em duas secções com tonalidades diferentes (1º secção em sol M, e 2ª secção Lá b M), com o propósito de uma execução final de memória.

Aquando da execução final da obra, constatou-se que a Aluna A conseguiu reter todas as indicações implementadas, refletindo-se numa boa execução ao nível da sonoridade pretendida e performance da obra.

Seguiu-se a segunda obra, “O inverno está a chegar”, mais acessível ao nível de conteúdos e objetivos a alcançar, cuja execução da aluna cumpriu os objetivos previstos. Nesta obra, foi possível trabalhar com a Aluna A o critério da interpretação do texto, através da sugestão de imagens que “coloriram” a sua interpretação e, conseqüentemente, se refletira na emissão vocal e na melhor execução técnica.

No encerramento da aula, a aluna preencheu o questionário de autoavaliação, autorregulando a sua aprendizagem e o seu desempenho ao longo da aula.

No final da aula, os meus orientadores demonstraram satisfação pelo trabalho realizado com a aluna, concluindo que conseguiram verificar a concretização dos objetivos pretendidos na execução da aluna. Porém, referem que atendendo a que estamos perante uma criança, se torna necessário fazer uso de mais imagens extramusicais, para complementar e auxiliar na clareza dos objetivos e/ou técnicas a concretizar.

### **Aula assistida nº3 – classe de conjunto vocal**

**Tabela 4** – Cronograma da terceira aula assistida e avaliada pelos OC e OPC

<b>Turma</b>	<b>Grau</b>	<b>Data</b>	<b>Hora</b>	<b>Regime</b>	<b>Duração</b>	<b>Orientador</b>	<b>Disciplina</b>
B	3º	18-05-2023	14:30	Articulado	45’	Científico e Cooperante	Classe de conjunto

De acordo com a planificação em anexo, a aula decorreu em três momentos: abertura, desenvolvimento e encerramento.

A aula teve início com a apresentação do OC, Professor Doutor Cesário Costa, seguindo-se a receção dos alunos com as boas-vindas e a apresentação dos objetivos e conteúdos a serem trabalhadas na aula.

Seguiu-se o segundo momento, o “desenvolvimento da aula”, dividido em três etapas:

- 1) Exercícios de relaxamento e alongamento corporal, seguido do aquecimento vocal “vibração labial” em movimento (5-3-1); “vi” / “vi- á-á-i” em movimento (1-2-3-4-5-4-3-2-1/ 3-5-3-1).
- 2) Execução do PIP, através das atividades de improvisação:
  - a.1 Improvisação rítmica em forma de pergunta-resposta, em trabalho colaborativo de pares;
  - a.2 Eram atribuídas sílabas a células rítmicas e novamente improvisação rítmica falada;
  - a.3 Improvisação melódica, em que a professora iniciava o processo através de uma base criada em tempo real e os alunos iam entrando no “*circle songs*” com a sua participação.

À medida que os alunos iam experienciado estes exercícios de improvisação, a turma demonstrou uma evolução muito satisfatória, observada pelo aumento da participação, concentração e criatividade no decorrer da dinâmica de aula. Importa referir que à medida que os alunos vão adquirindo mais conhecimentos musicais, no seguimento dos seus estudos, a forma de encarar o desconhecido, por vezes, oferece resistência, ou por receio da avaliação dos colegas, ou por timidez, entre outros fatores. No entanto, considero que se captou a atenção dos alunos e a dinâmica dos exercícios de improvisação foi crescendo com praticidade e colaboração de todos, criando-se um ambiente propício e seguro às experiências de improvisação.

- 3) Na terceira etapa do desenvolvimento da aula, seguimos na preparação do repertório previsto para o 2º semestre: *O Soldadinho de Chumbo*, de Alexandre Delgado – secção 1 - “O Soldado”. O trabalho realizado nesta turma é a duas vezes por se tratar de vozes infantis e por se encontrarem a frequentar o 3º grau do ensino artístico especializado de música.

É de salientar que o repertório a ser trabalhado durante este semestre é do agrado dos alunos, o que contribui para o desenvolvimento, por parte do professor, de um trabalho mais profícuo e, por parte dos alunos, a um estudo regular, proporcionando-se uma boa dinâmica de aula. Nesta etapa da aula foi possível identificar algumas lacunas no que se refere à execução incorreta da melodia em alguns compassos da secção 1, por parte de alguns alunos. Como estratégia diferenciadora Tomlinson (2008), procedeu-se à mudança de lugar de alguns alunos, no sentido de auxiliar outros colegas a não se perderem na melodia.

No geral, os alunos alcançaram os objetivos da aprendizagem propostos com sucesso.

No encerramento da aula, procedeu-se a uma reflexão conjunta sobre o alcance dos objetivos realizados ao longo da aula. Foram igualmente sugeridas estratégias para colmatar possíveis dificuldades no estudo em casa e indiquei como trabalho para a próxima aula a continuação da secção nº 2 – “A Bailarina”.

Antes do encerramento da aula, distribuiu-se a todos os alunos um questionário de autoavaliação, autorregulando a sua aprendizagem e o seu desempenho ao longo da aula.

No final da aula, os meus orientadores mostraram-se satisfeitos com o meu desempenho, realçaram a minha dinâmica de aula, a concretização das aprendizagens por parte dos alunos, a participação ativa dos alunos nas atividades de improvisação e na execução da obra a trabalhar.

Consideram que para a melhoria das práticas pedagógicas alusivas ao PIP devo iniciar com processos mais simples de improvisação e depois torná-los mais complexos.

#### **Aula assistida nº4 – classe de conjunto vocal, coro**

**Tabela 5** – Cronograma da quarta aula assistida e avaliada pelos OC e OPC

<b>Turma</b>	<b>Grau</b>	<b>Data</b>	<b>Hora</b>	<b>Regime</b>	<b>Duração</b>	<b>Orientador</b>	<b>Disciplina</b>
B	3º	18-05-2023	15:20	Articulado	45'	Científico e Cooperante	Classe de conjunto

De acordo com a planificação em anexo, a aula decorreu em três momentos: abertura, desenvolvimento e encerramento.

A aula teve início com a apresentação do OC, Professor Doutor Cesário Costa, seguindo-se a receção dos alunos com as boas-vindas e a apresentação dos objetivos e conteúdos a serem trabalhadas na aula.

Seguiu-se o segundo momento, o “desenvolvimento da aula”, dividido em três etapas:

- 1) Exercícios de relaxamento e alongamento corporal, seguido do aquecimento vocal (“vibração labial” em movimento (5-3-1); “vi” / “vi- á-á-i” em movimento (1-2-3-4-5-4-3-2-1/ 3-5-3-1); (1-3-5-8-5-3-1), de acordo com a tonalidade das peças a trabalhar.
- 2) Execução do PIP, através das atividades de improvisação:
  - a.1 Improvisação rítmica em forma de pergunta-resposta, em trabalho colaborativo de pares;
  - a.2 Atribuição de sílabas a células rítmicas e novamente improvisação rítmica falada;
  - a.3 Improvisação melódica em que a professora iniciava o processo através de uma base criada em tempo real e os alunos iam entrando no “*circle songs*” com a sua participação.

À medida que os alunos iam experienciado estes exercícios de improvisação, a turma demonstrou uma evolução muito satisfatória, observada pelo aumento da participação, concentração e criatividade no decorrer da dinâmica de aula. Importa referir que à medida que os alunos vão adquirindo mais conhecimentos musicais no seguimento dos seus estudos, a forma de encarar o desconhecido, por vezes, oferece resistência, ou por receio da avaliação dos colegas, ou por timidez, entre outros fatores. No entanto, considero que a atenção dos alunos foi captada e a dinâmica dos exercícios de improvisação foi

crescendo com praticidade e colaboração de todos, criando-se um ambiente propício e seguro às experiências de improvisação.

- 3) Na terceira etapa do desenvolvimento da aula, a turma continuou a preparação do repertório previsto para o 2º semestre: *O Soldadinho de Chumbo*, de Alexandre Delgado – secção nº. 2 “A Bailarina”. O trabalho realizado nesta turma é a duas vezes por se tratar de vozes infantis e por se encontrarem a frequentar o 3º grau do ensino artístico especializado de música.

Antes dos alunos iniciarem a referida secção, comecei por colocar algumas questões que iriam ajudar na interpretação da secção e na execução da direção das frases: Que ideia tinham para o caráter da secção? E porquê? O que significava tempo de valsa? E por que razão o compositor introduziu métricas de compasso diferentes? Os alunos foram respondendo e em conjunto chegamos às conclusões que auxiliaram a execução da secção. O compositor nesta secção apresenta um caráter mais cómico, devido à personagem da “Boneca, que se encontrava em frente ao castelo, na porta de entrada”, o andamento da peça é uma Valsa, que habitualmente é traduzido num compasso  $\frac{3}{4}$ ; e as diferentes métricas devem-se à importância que é dada ao texto da história relatada. Depois desta reflexão em conjunto, seguiu-se a execução da secção, em que foi possível intervir sempre que se verificava alguma incerteza por parte dos alunos.

Como estratégia facilitadora e diferenciadora de acordo com Tomlinson (2008), para colmatar as dificuldades encontradas, implementaram-se as seguintes ações: pedido à turma que cantasse a mesma voz que estava a ser trabalhada para corrigir notas erradas; para a irregularidade da pulsação na execução da secção/obra trabalhou-se a leitura do texto com o ritmo, com o auxílio do metrónomo; para a fluidez do legato das frases trabalhou-se a gestão do fluxo de ar e a leveza na voz.

No geral, os alunos alcançaram os objetivos da aprendizagem propostos com sucesso.

No encerramento da aula, procedi a uma reflexão conjunta sobre o alcance dos objetivos realizados ao longo da aula e indiquei como trabalho para a próxima aula a continuação da secção nº4 “O Barco de Papel”.

Antes do encerramento da aula, distribuí a todos os alunos um questionário de autoavaliação, autorregulando a sua aprendizagem e o seu desempenho ao longo da aula.

No final da aula, os meus orientadores mostraram-se satisfeitos com o meu desempenho, realçaram a minha dinâmica de aula, a concretização das aprendizagens por parte dos alunos, a participação ativa dos alunos nas atividades de improvisação e na execução da secção da obra trabalhada. Os orientadores sugeriram que, para a melhorias das práticas pedagógicas alusivas ao PIP, devo iniciar com processos mais simples de improvisação e depois torná-los mais complexos.

## **2.5 Planificações**

Para López (2012), “o ato de planificar é uma prática específica da ação docente e, como tal, é essencial que os professores em formação desenvolvam competências no âmbito dessa temática”, como citado em Duarte, (2019) No mesmo sentido, Roldão (2009) defende que “o conceito de ensinar (...) requer que se planeie a ação adequadamente de forma a alcançar, para cada aprendiz, a aprendizagem pretendida” (p. 67).

A planificação é um recurso imprescindível no desempenho da função de docente, na medida em que permite regular o processo de aprendizagem do aluno, planear conteúdos, decidir estratégias de atuação, meios de avaliação e, por fim, refletir sobre o modo de atuação e ajustar em função da necessidade dos alunos.

As planificações realizadas no âmbito da PP, refletem os moldes das planificações aprendidas nas unidades curriculares deste mestrado em ensino da música, na qual constam os seguintes pontos: Contextualização e situação; Conteúdos; Objetivos de aprendizagem; Estratégias de ensino; Recursos; Avaliação da aprendizagem; Bibliografia e Questionário de autoavaliação (alunos).

## **2.6 Relacionamento com os Encarregados de Educação**

A experiência dita-me que, quanto mais os pais estiverem envolvidos na relação Família/Escola, melhores serão os resultados. Epstein (1995), também defende que “a relação Família-Escola contribui de forma inequívoca para o sucesso escolar dos alunos”, como citado em Fontes et al., (2011, p. 157).

É importante salientar que a aprendizagem de um instrumento musical em tenras idades requer um trabalho regular, contínuo, que só será profícuo se as crianças forem bem conduzidas no seu estudo diário, o que implica uma relação de confiança entre os professores e os pais. Considero que a Escola deve contribuir ativamente, desenvolvendo algumas ações que fazem a diferença, tais como um bom acolhimento dos pais, valorizando a noção de que os pais são sempre bem-vindos, desenvolver uma comunicação clara que favoreça o envolvimento dos pais nas atividades escolares, orientar os professores para o envio de comunicações de incentivo e descrições de potencialidades dos seus educandos, para que o processo de aprendizagem seja colaborativo entre professores, pais e alunos.

Eu, enquanto profissional, priorizo uma excelente comunicação entre os EE dos meus alunos, mantendo-os informados acerca dos objetivos a alcançar e evidenciando todas as qualidades e potencialidades, sempre com o principal propósito de os alunos se manterem no ensino artístico de forma prazerosa com vista ao seu desenvolvimento intelectual.

## **2.7 Integração no grupo profissional**

A proposta de organização de Escola por Equipas Educativas (Formosinho, 1988; Formosinho & Machado, 2009) insere-se numa filosofia de autonomia pedagógica e curricular das escolas e dos diversos atores escolares e aloca um conjunto alargado de alunos a uma equipa de professores, permitindo agrupamentos variados de alunos em função dos espaços existentes, dos tempos estabelecidos e das atividades propostas (Machado & Alves, 2014, p. 95).

A Escola é uma organização Educativa que exerce uma Ação Educativa dentro de uma cultura organizativa. Nesse sentido, quando iniciei a PP no CMSM procurei conhecer a entidade acolhedora enquanto instituição, inteirando-me da sua orgânica e do modo de atuação junto da comunidade Educativa. A PP realizou-se com o apoio, dedicação e colaboração mútua das OPC, que estiveram sempre disponíveis para partilhar conteúdos, conselhos, estratégias, assim como materiais e ferramentas ao dispor da prática de docência, nas áreas em questão. Através das aulas assistidas, pode-se constatar que os mesmos conteúdos podem ser transmitidos de diferentes modos. Tal como defende Nóvoa (2010, p. 14), a pedagogia representa a terceira margem do rio, ou seja, é uma viagem construída por diferentes olhares.

## **2.8 Reflexão sobre os resultados obtidos pelos alunos**

Na PP o foco direcionou-se para a concretização do PIP, com o tema “Qual o contributo das atividades de improvisação nas classes coletivas de coro, no curso de iniciação e curso básico de música”. Nesse sentido, no decorrer das aulas assistidas de classe de conjunto-coro, com a colaboração da OPC Professora Andreia Ramos, desenvolvi o meu PIP numa parte da aula, não invalidando a continuidade dos conteúdos previstos para o segundo semestre do ano letivo 2022/23.

Saliento que o envolvimento dos alunos da turma, amostra representativa para o PIP, foi muito positivo, satisfatório ao nível da participação dos alunos e motivação para as atividades em questão.

À medida que se desenvolveram as atividades de improvisação livre na classe de conjunto-coro, pode-se constatar algumas evidências, das quais destaco: o aumento da vontade de participar nas atividades; o maior nível de concentração em ouvir a participação individual de cada colega; o aumento da colaboração coletiva na construção de pequenos momentos criativos; o aumento da sonoridade individual do participante e o aumento da satisfação pessoal do grupo, aquando da chegada da docente.

## **2.9 Identificação e descrição dos principais desafios do estágio**

A PP revelou-se um constante desafio, o qual abracei com muita determinação e agrado, na medida em que ensinar é uma missão de amor, alegria e dedicação em prol dos alunos e para os alunos.

Apontaria como desafios deste estágio, por um lado, a possibilidade de não corresponder ao cronograma efetuado para a concretização do PIP, atendendo que só poderia ser implementado num momento da aula destinado ao aquecimento vocal (aproximadamente 15 min.) e a receptividade dos alunos para as atividades de improvisação: Será que os alunos estariam predispostos para uma exposição individual no grupo (turma)? Estariam dispostos a criar frases rítmicas e melódicas sem recurso a papel/partitura? Será que a aula seria interessante aos olhos dos alunos de modo a se sentirem seguros em participar? Após estas inquietudes, transformei estas questões em metas a alcançar através de uma ação estratégica, com o fim de verificar se as atividades de improvisação contribuem como uma ferramenta pedagógica ao dispor da classe coletiva vocal.

## **2.10 Breve descrição do Projeto de Intervenção Pedagógica**

A presente investigação, intitulada “O contributo da improvisação como prática pedagógica nas classes coletivas de coro no curso de iniciação e curso básico de música” pretende despertar nos alunos uma maior predisposição para cantar, desprovidos de receios e medos em situação de grupo.

A escolha do tema deve-se a uma reflexão sobre o modo de atuação dos alunos perante esta disciplina, refletindo-se em desconforto, receios de cantar, medo do julgamento dos colegas, fraca postura nas atuações e fraca concentração, que interferem na motivação e predisposição para a disciplina e, em última análise, na continuidade do estudo de música.

Nesse sentido, o projeto pretende conjugar três dimensões importantes: cantar, improvisar e criar, que em contexto de grupo podem contribuir para uma dinâmica de autonomia, concentração individual e participação em aula.

Ao longo do projeto, os alunos criaram, em tempo real, pequenos momentos de frases rítmicas e melódicas sem acesso à partitura e desenvolveram um trabalho colaborativo de criatividade.

Pretendeu-se, com as atividades de improvisação, promover competências técnico-performativas, tais como cantar com mais predisposição e alegria, melhorar a atuação do grupo enquanto um todo, desenvolver atuações criativas em tempo real e desenvolver a confiança individual em grupo em momentos de atuação.

### 3. Avaliação da prática profissional

#### 3.1 Autoavaliação da prática profissional

Considero que a PP representou um enorme benefício à minha atividade enquanto docente, quer pelos ensinamentos aprendidos, quer pela oportunidade de experienciar diferentes práticas pedagógicas e recursos ao dispor do professor e do aluno.

Ao longo da PP, considero que foram cumpridos todos os objetivos por mim estipulados, em colaboração com as apreciações construtivas e colaborativas das orientadoras pedagógicas, que contribuíram para um reconhecimento e confiança do meu desempenho. As planificações respeitantes às aulas lecionadas corresponderam com rigor e foram devidamente cumpridas.

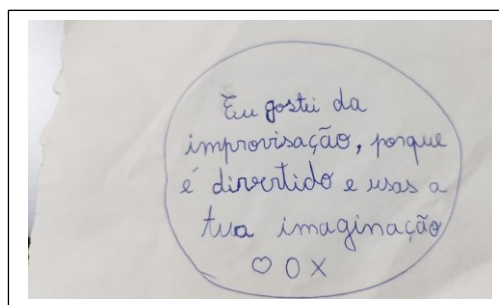
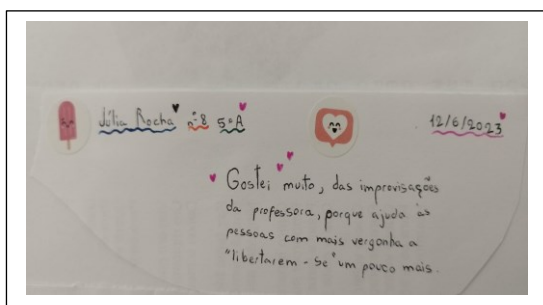
É de salientar que o ensino artístico especializado envolve outras dimensões, e se comparado com o ensino regular, especialmente no início do processo de aprendizagem, as crianças requerem um acompanhamento muito próximo por parte do EE, de modo a haver um estudo regular para se criarem hábitos de estudo. Acresce ainda o fator motivacional para a continuidade do estudo e aprendizagem.

No decorrer de todo o processo, considero que desenvolvi uma atitude muito próxima dos alunos e seus EE, procurei dar feedbacks construtivos e incentivadores aos pais e alunos. Desenvolvi práticas diferenciadas em função dos alunos existentes, quer numa turma coletiva heterogénea, quer ao nível individual de instrumento. Ou seja, a PP, realizada noutra realidade escolar, permitiu-me constatar que fui ao encontro dos alunos, quer pela escolha de repertório a trabalhar, quer pelas dinâmicas de aula adotadas em prol do sucesso do ensino-aprendizagem. Esta minha postura atenta, curiosa sobre o processo de ensino aprendizagem vai ao encontro dos domínios: ensinar-aprender-avaliar.

O ser profissional do ensino, na área artística da música, não significa apenas ser detentor do conhecimento especializado, mas sim, como nos defende José Matias Alves, “ter um compromisso de responsabilidade sobre o aluno e ajudar a crescer”.

#### 3.2 Coavaliação da prática de docente

- Pelos Alunos



- Pelo Orientador Pedagógico Cooperante – Instrumento-Canto

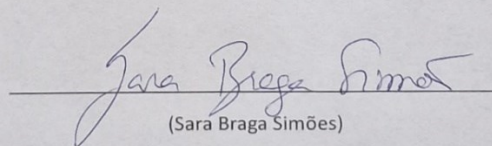


## Parecer do Orientador Cooperante

Eu, Sara Margarida Coutinho de Oliveira Braga Simões, docente da disciplina de Canto do Curso de Música Silva Monteiro e orientadora pedagógica cooperante da prática profissional de Ana Rosa Silva Santos, mestranda em Ensino de Música na Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa, no Porto, declaro que a minha orientanda manifestou capacidade pedagógica para a docência da disciplina de Canto. A estagiária revelou, aliás, a sua grande experiência nesta área – tendo já muitos anos de serviço neste grupo disciplinar - mantendo-se, no entanto, aberta a aprender e aplicar novas técnicas e experimentar novas abordagens.

Demonstrou sempre interesse durante todo o processo, apresentando as suas dúvidas e aplicando, com sucesso, as práticas sugeridas. Realizou um trabalho consistente com as alunas que lhe foram atribuídas, demonstrando sensibilidade para moldar o discurso às faixas etárias em causa, transmitindo-lhes, de forma clara, os objetivos técnicos/musicais em cada um dos momentos da aula, assegurando, assim, a evolução técnica/musical da aluna em causa e a sua autonomia no estudo individual em casa. Revelou, também, ser capaz de selecionar repertório adequado à faixa etária, tendo em conta o desenvolvimento técnico do aluno, mas também a sua personalidade e gostos pessoais. Durante o processo mostrou, também, saber ouvir as críticas e sugestões que lhe dirigi, aplicando-as na sessão seguinte sem dificuldades, demonstrando, assim, o seu empenho e capacidade de aplicação de novo conhecimento.

Porto, 12 de Junho de 2023

  
(Sara Braga Simões)

- Pelo Orientador Pedagógico Cooperante – Classe de Conjunto – coro

### **Parecer do Orientador Cooperante**

Eu, Andreia Maria de oliveira Afonso Volta e Sousa Ramos, docente da disciplina de Classes de conjunto – coro- do Curso de Música Silva Monteiro e orientadora pedagógica cooperante da prática profissional de Ana Rosa Silva Santos, mestranda em Ensino de Música na Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa, no Porto, declaro que a minha orientanda manifestou capacidade pedagógica para a docência da disciplina de Classes de Conjunto - coro. A estagiária revelou, aliás, uma grande experiência nesta área, mantendo-se, no entanto, aberta a aprender e aplicar novas técnicas e experimentar novas abordagens.

Demonstrou sempre interesse durante todo o processo, apresentando as suas dúvidas e aplicando, com sucesso, as práticas sugeridas. Realizou um trabalho consistente com as turmas que lhe foram atribuídas, demonstrando sensibilidade para moldar o discurso aos diferentes grupos em causa, transmitindo-lhes, de forma clara, os objetivos técnicos/musicais em cada um dos momentos da aula, assegurando, assim a evolução técnica/musical das turmas em causa e a autonomia de cada aluno no seu estudo individual em casa. Revelou, também, ser capaz de selecionar repertório e exercícios adequados à faixa etária, tendo em conta o desenvolvimento técnico dos alunos, mas também à dinâmica e preferências do grupo. Durante o processo mostrou, também, saber ouvir as críticas e sugestões que lhe foram apresentadas, aplicando-as nas sessões seguintes sem dificuldades, demonstrando, assim, o seu empenho e capacidade de aplicação de novo conhecimento.

Porto, 20 de Junho de 2023

*Andreia Volta e Sousa*

---

(Andreia Volta e Sousa )

- **Pelo Orientador Pedagógico Científico**

#### **PARECER**

Na qualidade de orientador científico da Prática Profissional, do Mestrado em Ensino da Música, de **Ana Rosa da Silva Santos**, declaro que a mestranda tem aproveitamento positivo na prática supervisionada e, assim, deve apresentar o respetivo relatório e projeto de intervenção para a defesa.

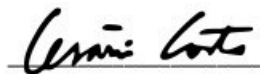
Este parecer baseia-se no facto da mestranda, após terminadas as observações das aulas de instrumento e de música de conjunto, lecionadas no Curso de Música Silva Monteiro, ter revelado competências essenciais à atividade docente, relativas à apropriação dos conceitos científicos e respetiva terminologia, e à prática pedagógica e avaliativa do ensino especializado em música.

Atesto as qualidades pedagógicas demonstradas, através de uma constante motivação para a aprendizagem dos alunos. Durante a prática pedagógica supervisionada, revelou consistência no planeamento e elaboração das planificações das aulas, adequando-as às capacidades dos alunos.

A mestranda revelou uma enorme vontade de superação, com o objetivo de obter os melhores resultados da aprendizagem, denotando competências didáticas, capacidade de correção sobre as questões menos conseguidas, alcançando bons resultados no desenvolvimento curricular dos alunos que integraram o Projeto de Intervenção Pedagógica.

Assim, considero que está assegurado o desempenho da função de docente, com grande sentido profissional e de colaboração entre pares, cujo tempo e experiência profissional trará seguramente uma consolidação e elevação dessa função.

Porto, Universidade Católica Portuguesa, 3 de julho de 2023



## **4. Reflexão sobre as aprendizagens**

### **4.1 Síntese sobre as aprendizagens efetuadas**

A prática pedagógica realizada no CMSM, nas áreas de instrumento-canto e classe de conjunto–vocal, durante o ano letivo de 2022/23, resultou numa experiência muito benéfica que permitiu abarcar aprendizagens muito significativas e construtivas ao meu percurso profissional.

No exercício da minha atividade de docente, e para que o aluno adquira conhecimentos, envolvo outras características, tal como é o caso da função, do saber, do poder e da reflexividade (Roldão, 2009). Ao longo do estágio promovi uma atitude pró-ativa perante turmas diferenciadas, com diferentes necessidades, procurei formas distintas de levar o aluno a alcançar os objetivos pretendidos, e acompanhei a sua evolução a nível das aprendizagens e da resolução de dificuldades e problemas encontrados (Tomlinson, 2008).

É também importante salientar o feedback ativo, positivo e construtivo do OC e das OPC sobre as aulas assistidas e avaliadas, das estratégias pedagógicas e das experiências trocadas, que conduziram ao sucesso da minha PP.

Ser um profissional da educação é estar em constante formação, é (re)inventar ações estratégicas que conduzam a uma apropriação de conhecimentos significativos, capazes de manter os níveis de motivação dos alunos para a aprendizagem de um instrumento.

## **PARTE II – PROJETO DE INTERVENÇÃO PEDAGÓGICA**

## 1. Revisão do estado da arte

A realização deste PIP pretendeu aliar três conceitos: improvisação, classe de conjunto vocal e pedagogia adaptada à disciplina.

A disciplina de classe de conjunto vocal, habitualmente designada por coro, é uma disciplina unificadora, na medida em que está presente em todo o currículo do curso básico e complementar do ensino artístico especializado de música, assumindo uma enorme importância para a formação dos jovens enquanto cidadãos e futuros músicos.

Ao longo do século XX, podemos enumerar alguns pedagogos que priorizaram a voz enquanto instrumento musical. Justine Ward, na sua metodologia, reconhece a voz como a base do princípio do desenvolvimento musical nas crianças. Tal como citado em (Castro, 2014, p. 58):

Os elementos musicais, como os de qualquer língua são primeiro estudados separadamente e só depois combinados. Simultaneamente são dadas oportunidades às crianças para elas próprias fazerem ‘descobertas’ (...). O objetivo de tudo isto é: PARA QUE TODOS POSSAM CANTAR! (Ward, 1956).

Dalcroze, considera que “no canto coral deve-se promover um equilíbrio entre a prática corporal e a vocal, de modo a evitar uma execução estática do grupo” como citado em (Fernandes, 2010).

Segundo Kódaly, “é cantando que o aluno se expressa musicalmente e desenvolve a habilidade de ler e compor música”, tal como citado em (Silva, W. M., 2012, p. 68).

Como nos refere Willems, as canções constituem uma atividade sintética de agregação de melodia, ritmo e harmonia, o que permite o desenvolvimento da musicalidade e a audição interior das crianças. Para o autor, “o cancionero exerce uma função fulcral na aprendizagem notacional, pois será a grande ferramenta transmissora e sintetizadora de conteúdo musical utilizada durante a Iniciação Musical” (Faria, 2017, p. 22).

Wuytack, na sua pedagogia musical ativa, reconhece a utilização da voz como as principais ferramentas ao dispor do professor, pela simples razão de que todos a possuem e deverá ser utilizada em momento de aula. (Silvana, Mariani, 2012, p. 309).

Tal como é preconizado por Teixeira (2013):

Aqueles que aprendem a cantar antes de aprender a tocar um instrumento, aprendem mais depressa que os outros a melodia de toda a música (...). Graças ao canto, os alunos adquirem

uma aptidão para a leitura, que lhes permitirá aceder mais facilmente a obras dos grandes espíritos, e conhecer mais composições em menos tempo e com menor esforço (p. 44).

Se analisarmos o currículo do curso básico constatamos a ausência disciplinas relacionadas com atividade de criar, de experienciar novas vivências controladas ou não pelo professor, tal como nos apresenta Caspurro (2006), que defende: “volto à realidade escolar e constato que, salvo raríssimas exceções, os músicos sabem ler e escrever notas, não se encontrando, contudo, habilitados para aquela que deveria ser a sua primeira competência: *falar* música. Ou seja: improvisar” (p. 17).

Segundo Wuytack tal como citado em (Bourscheidt, 2012) “a criança deve estar constantemente sendo convidada a criar e improvisar por meio da sua voz, do seu corpo e dos instrumentos de modo a expressar-se musicalmente e comunicar-se através da música” (p. 308).

### 1.1. Perspetivas sobre o conceito de improvisação

De acordo com (Caspurro, 1999),

Quando pensamos em "improvisação", tendemos a pensar primeiro em música improvisada ou teatro ou dança; mas para além das suas próprias delícias, tais formas de arte são portas para uma experiência que constitui o todo de vida quotidiana. Somos todos improvisadores. A forma mais comum de improvisação é o discurso comum. Enquanto falamos e escutamos, estamos a desenhar um conjunto de blocos de edifícios (vocabulário) e regras para a sua combinação (gramática). Estas foram-nos dadas pela nossa cultura. Mas as frases que fazemos com eles podem nunca ter sido ditas antes e pode nunca mais ser dito. Cada conversa é uma forma de jazz. A atividade de criação instantânea é tão normal para nós como a respiração [Nachmanovitch] (p. 1).

Segundo Helena Caspurro, “A improvisação é uma manifestação do pensamento criativo”, (2006, p. 65).

Para Nettl (1998), “a maioria das definições de improvisação inclui o ato de executar e ao mesmo tempo criar música simultaneamente e a criação de música durante o ato de executar”, (ver Ramón. 2021 (p. 2)).

De acordo com Alperson (1984) “a improvisação é a composição de uma obra musical tal como está sendo executada” (Ramón & Chacón-López, 2021, p. 2).

Para Faraco (2021), a improvisação livre não deve ser encarada como uma ferramenta pedagógica a fim da compreensão de outros conceitos musicais, mas como um fim em si mesmo a partir das características da prática e da atuação.

Além disso, Faraco (2021) também defende que na livre improvisação coletiva existem outras características para além da experimentação, designadamente: a escuta atenta, o estado de prontidão e de atenção e os processos cognitivos, que diferem de quando escutamos uma peça escrita ou se improvisa através de um referencial. De acordo com o autor, a improvisação livre pode ser adotada em contexto de educação básica, como uma ferramenta pedagógica para o auxílio de conceitos musicais abstratos e como forma de promover uma prática criativa – há aprendizagem a partir da familiarização com a prática.

Segundo Azzara (1999) “a fala está para a linguagem como a improvisação está para a música”; “Se a boa musicalidade e as competências auditivas são o objetivo de todos os programas de música - instrumental, coral e geral - então a improvisação pode desempenhar um papel imensamente importante na consecução desses objetivos” (Farrell, 2018, p. 25).

## **1.2. Improvisação vs. Criatividade**

López e Ramón (2021), desenvolveu um estudo no qual pretende destacar o contributo da improvisação no pensamento criativo das crianças em contexto educativo. Para o autor, a prática coletiva gera uma intensa motivação nas crianças, em favor do seu desenvolvimento criativo. No mesmo estudo, o autor partilha os benefícios da improvisação em contexto de grupo, defendidos por outros investigadores, dos quais destacam: Welch (2012) defende que a prática coletiva é tida como mais prazerosa e menos ansiosa no momento de atuação; Burnard e Boyack (2013), defende que a improvisação em grupo deve ser implementada em todos os níveis escolares porque as crianças criam ambientes positivos enquanto brincam (as cited in Ramón, 2021).

Este estudo refere a importância do contexto educativo para o pensamento criativo em contexto de grupo, devendo caracterizar-se por ambientes seguros, pró-ativos e inspiradores, capazes de fortalecer o pensamento criativo.

Hickey (2015), defende que as crianças devem experienciar um ambiente estimulante à improvisação, psicologicamente seguro e confortável, igualitário a um lugar para a descoberta. O autor defende a improvisação como uma habilidade de pensamento, em que a atividade criativa de uma pessoa varia com a colaboração com os outros e com os recursos. Logo, é a melhor forma de avaliar a compreensão por parte de uma criança de um conceito musical, como citado em (Ramón & Chacón-López, 2021)

### **1.3. A improvisação musical como recurso pedagógico na aprendizagem musical**

O processo de aprendizagem musical nas escolas e conservatórios de música em Portugal reflete os conteúdos dos programas de estudo, os objetivos estão elencados à técnica do instrumento e na aprendizagem da notação musical, pelo que não promove a prática de tocar sem recurso à partitura ou com improvisação.

Para Jaques-Dalcroze, a improvisação deve ser implementada desde o início dos estudos musicais. Segundo o autor, o professor promove exercícios de improvisação, que correspondem aos conteúdos abordados em aula, através de atividades vocais, instrumentais e corporais (Silvana, Mariani, 2012, p. 45).

De acordo com Violeta Gainza, a pedagogia musical recorre à improvisação com o objetivo de promover: processos de caráter predominantemente expressivo, comunicativo e de relaxamento do aluno – (ativam o desenvolvimento da sensibilidade do aluno) e processos centrados na absorção de materiais, sensações, ideias e conceitos sonoro-musicais. (Gainza, 2015).

Segundo Azzara, “no processo de aprendizagem musical devemos ter a oportunidade de nos expressar de forma criativa através da improvisação”; “para o desenvolvimento da musicalidade através da improvisação, deve-se aprender um vasto repertório de ouvido, aprender harmonia de ouvido; aprender harmonia, ritmo, vocabulário expressivo de ouvido, arriscar com a execução de novas ideias musicais; praticar com outros que preconizam os mesmos princípios” Azzara (2006, p. v).

### **1.4. Improvisação coral**

A prática de improvisação, implica uma criação em tempo real, instantânea, logo assume uma relação estreita com tempo. Segundo Dalcroze, a improvisação coral pode ser desenvolvida desde a criação de ruídos com a voz, ou com algum objeto sonoro. Tal como citado em (Fernandes, 2010, p. 84): “Dalcroze ensina que todas as pessoas [...] podem ser treinadas para tocar e [cantar] música espontaneamente” (ver WAX, 2007, p.10).

Freer (2010) apresenta-nos um estudo sobre a importância em incluir a improvisação na experiência coral, os benefícios e tensões da sua aplicabilidade e finaliza com paradigmas para a pedagogia da improvisação. Segundo o autor, são várias as barreiras que impedem a implementação da improvisação no contexto coral, nomeadamente a falta de familiaridade por parte do regente e/ou maestro coral, a falta de adequação aos currículos corais e objetivos da atuação, como avaliar a criação musical e a falta de compreensão sobre a natureza básica da pedagogia de improvisação e a sua implementação.

O autor refere que, por um lado, o sucesso da música coral está ao nível da qualidade de desempenho por parte dos elementos constituintes do coro e, nesse sentido, o papel do Maestro é “honrar a intenção original do compositor, tanto verticalmente, no alinhamento momento a momento das partes da voz como horizontalmente, na progressão do som através do tempo” (Freer, 2010, p. 22), conferindo-lhe competências e sensibilidades que são aprimoradas ao longo do tempo, e cujo objetivo é a respiração musical.

No entanto, com a implementação da improvisação coral, individualmente vocal, a mesma ocorre sem notação, e através de materiais contextuais e motivadores para orientar o seu desenvolvimento, em que os objetivos do desempenho do coro não são enumerados pelo desconhecimento dos critérios e/ou inexperiência por parte dos maestros. Em suma, “a natureza situacional e contextualizada do improviso vocal desafia a estrutura de poder tradicional dos conjuntos centrados no maestro” (Freer, 2010, p. 24).

No seu estudo, Freer (2010) também faz referência à característica da improvisação que a distingue da composição, elencando outros autores nomeadamente: Carl Dalhaus, tal como citado em (Freer, 2010, 2010), defende que a improvisação é para ser nova em cada empreendimento do momento improvisado; enquanto Azzara, no mesmo artigo, (Freer, 2010) defende que “a improvisação pode ser definida como: um processo de expressar espontaneamente pensamentos e sentimentos musicais (1); fazer música dentro de certas diretrizes compreendidas (2) e desenvolver conversas musicais (3)”.

Além disso, Freer (2010) também sugere um conjunto de benefícios de apoio à implementação da improvisação coral na experiência coral e/ou currículos musicais, tais como:

1. Permite aos cantores a oportunidade de experienciar a música antes de lê-la, ou anotá-la;
2. A prática de improvisação coral pode gerar motivação intrínseca da tarefa de aprender a notação musical;
3. A prática de improvisação coral permite que os elementos do coro executem livremente sem se preocupar com o alcance ou tessitura da linha vocal presente na notação;
4. A improvisação coral permite que a música se misture de acordo com as necessidades dos cantores individuais.

Na improvisação coral, o maestro está focado numa pedagogia de improvisação que procure a aptidão individual e capacitação dos cantores como indivíduos, ou seja “fazer música com crianças e não para crianças” (Kanellopoulos, como citado em Freer, 2010, p. 27).

Tradicionalmente, as atividades de aquecimento vocal no coro são realizadas em uníssono pelo conjunto dos alunos. Contudo, o momento do aquecimento vocal poderá ser o momento de transição para um canto coral sustentado, através das práticas de improvisação em que o maestro pode desenvolver um contexto harmónico. Por outro lado, as experiências vocais improvisadas através de jogos lúdicos podem conduzir a momentos de prazer e aprendizagem (Freer, 2010).

Em suma, na improvisação coral, mais precisamente no momento do aquecimento vocal, o maestro “pode fornecer aos alunos a prontidão necessária para ensinar a improvisar. Essa prontidão consiste em adquirir um vocabulário de padrões tonais, padrões de ritmo, padrões melódicos e padrões harmônicos com aspetos temporais da música” (Gordon, como citado em Freer, 2010, p. 31).

### **1.5. Exercícios no âmbito do Projeto de Intervenção Pedagógica**

A fundamentação dos exercícios implementados ao longo do PIP baseou-se numa das técnicas de improvisação – *circle songs*, desenvolvido por Bobby McFerrin, e em jogos, enquanto ferramenta didática ao dispor da aprendizagem.

#### ***1.5.1. Circle songs***

O canto em círculo é uma abordagem única à criação musical desenvolvida por Bobby McFerrin. Esta técnica de improvisação caracteriza-se pela criação de composições vocais espontâneas num ambiente de grupo, disposto em círculo ou semicírculo, em que cada aluno contribui com vocalizos próprios de melodias, ritmos, ruídos, risos e pausas.

O professor participante cria um motivo, que pode ser um ostinato de 1 a 2 compassos, que se repete até o professor participante decidir atribuir frases auxiliares. Os motivos adicionais são oferecidos a (ou criados por) outros cantores do grupo e este processo continua até que 3, 4 ou mais partes sejam lançadas com sucesso. O principal objetivo do canto em círculo é produzir uma peça vocalmente improvisada que tenha integridade musical. Segundo o autor, “cada canção, cada voz, têm um lugar no círculo”; “cantar num grupo é uma procura criativa. É um veículo para explorar o que significa e como é partilhar o espaço com outros seres humanos. É um conforto e uma revelação, uma celebração e uma comunhão.” (McFerrin, 2023).

#### **1.5.2. Jogos**

Com o propósito de tornar a aprendizagem significativa e prazerosa, destaco dois estudos que priorizam o recurso ao jogo como ferramenta pedagógica de relevo para o contexto educativo infantil.

Segundo Kashima, (2020), o ensino deve ser prazeroso e significativo para os alunos:

O que importa é que os alunos possam construir significados e atribuir sentido àquilo que aprendem. Somente na medida em que se produz este processo de construção de significados e de atribuição de sentido se consegue que a aprendizagem de conteúdos específicos cumpra a função que lhe é determinada e que justifica sua importância: contribuir para o crescimento pessoal dos alunos, favorecendo e promovendo o seu desenvolvimento e socialização (COLL, 2000, p. 14). (kashima R. K., 2020).

De acordo com Violeta Hemsay Gainza:

Através do jogo espontâneo e do jogo educativo, a criança se enriquece com novas experiências; em contato com a realidade que a rodeia, adquire uma crescente compreensão e manejo tanto dessa realidade como de seu próprio mundo interno. O jogo musical e a improvisação, em suas formas livres e pautadas, contribuem para a mobilização e o metabolismo das estruturas musicais internalizadas; ao mesmo tempo, promovem a absorção de novos materiais e estruturas através da exploração e manipulação criativa dos objetos sonoros. (Gainza, 2015).

Na mesma linha de pensamento, segundo (Couto, 2001), “jogar está intimamente ligado ao desenvolvimento das competências da criatividade e à exploração do estímulo para inventar” (ver Aguiar, 2012, p.72).

Para Aguiar (2012), “o jogo pode ser um excelente meio para dar a conhecer a improvisação às crianças como forma de explorar e adequar práticas na experimentação do som e na consequente compreensão e reflexão da performance musical” (p. 319). Segundo o autor, o jogo corresponde a uma atividade voluntária com um conjunto de regras aceite pelos participantes, que se regulam num determinado espaço e tempo. Assim sendo, o autor defende que a introdução do jogo nas atividades de improvisação permite cativar e incentivar os alunos a uma performance aberta, com regras e restrições que promovem o desenvolvimento de uma improvisação em grupo.

### **1.6. Exercícios de improvisação implementados nas aulas de classe de conjunto**

EXERCÍCIOS DE IMPROVISACÃO APLICADOS NO PIP	
Jogo do falar a cantar	O aluno deverá fazer uma descrição do seu dia a cantar;
Jogo de criar uma história através de palavras soltas	O professor pede ao grupo um conjunto de 3 palavras, para posteriormente ser criada uma história, com a participação de todos, que pode ser a falar ou a cantar;
Jogo da exploração vocal	O professor solicita ao mesmo tempo um conjunto de sons – cada aluno deverá executar um som livre.
IMPROVISACÃO RÍTMICA	

<p>Jogo de “pergunta resposta” (Wuytack, 1993, p. 7)</p>	<p>O professor marca uma determinada pulsação, e realiza uma frase com padrões rítmicos em quatro pulsações e o aluno terá de responder com outros padrões rítmicos; Em círculo, os alunos vão executando o jogo de pergunta resposta, com a participação de todos os elementos.</p>
<p>Expressão verbal do ritmo Wuytack (2012, p. 317) considera que é a maneira mais concreta de aprender o ritmo</p>	<p>O professor faz corresponder os padrões rítmicos a sílabas e pede aos alunos para exprimir verbalmente o ritmo; Os alunos executam individualmente a sua frase rítmica através da recitação.</p>
<p><b>IMPROVISACÃO MELÓDICA</b></p>	
<p>Improvisação melódica dentro de uma tonalidade.</p> <p>Jogo das setas - Direção da frase (cada cor representa uma direção).</p> <p>Jogo de “cartas” – cada carta representa o número de notas a utilizar, no limite até 5 notas.</p>	<p>Antes de iniciar a tarefa, o professor trabalha a execução da escala pentatónica e a escala de Dó M.</p> <p>O aluno irá escolher entre duas cores (azul = ascendente e castanho = descendente) e executar uma frase com uma determinada sílaba à sua escolha (ti, vi, do).</p> <p>O professor convida um aluno a escolher uma carta que indica o número de notas que pode incluir na frase a criar.</p>
<p>Criação de uma melodia para um texto escolhido pelos alunos</p>	<p>Antes de iniciar a tarefa, o professor trabalha a execução da escala pentatónica e a escala de Dó M.</p> <p>O professor constrói o ritmo para texto em colaboração com os alunos; seguidamente convida os alunos a cantarem a escala de Dó maior, e convida os alunos a participarem na criação.</p>
<p><b>IMPROVISACÃO RÍTMICA E MELÓDICA</b></p>	
<p>O professor executa um padrão rítmico ou melódico ou ambos – o professor é o líder e vai ser o facilitador do processo criativo.</p>	<p>Os alunos na disposição de círculo, vão participando com padrões rítmicos e melódico por camadas.</p>

## **2. Vantagens da improvisação na aprendizagem musical**

Vários são os autores que defendem a implementação da improvisação no processo de aprendizagem musical.

De acordo com o pedagogo Jaques-Dalcroze, “a improvisação é o momento criativo em que o aluno demonstra as suas próprias ideias”; “é muito belo saber exprimir as ideias dos outros, mas é preciso mesmo assim saber exprimir de tempos em tempos as suas próprias ideias” (Silvana, Mariani, 2012, p. 45).

Para Lopes (2017), “a improvisação é uma atividade criativa, que ocorre de uma maneira geral nas nossas vidas”. O autor apresenta uma técnica de improvisação rítmico-cognitiva, com o propósito de beneficiar as aprendizagens musicais, nomeadamente ao nível da técnica do instrumento: o estudante toma consciência das suas limitações, auxilia o estudante a procurar recursos internos para os desafios encontrados e conseqüentemente melhora a sua espontaneidade, musicalidade e relação com o instrumento (Lopes & Silva, 2017, p. 247).

Segundo Azzara (1999), “a improvisação na música desempenha o papel que a fala e a conversação desempenham na linguagem”. Considera que a improvisação musical é um meio eficaz para os alunos adquirirem competências de pensamento criativo necessárias para atuar. Para o autor o desenvolvimento da musicalidade através da improvisação significativa é similar ao processo de aprendizagem de uma língua e acessível a todos.

## **3. Metodologia de investigação**

A metodologia adotada neste projeto teve em consideração o tema de partida desta investigação, bem como a procura de práticas pedagógicas que permitissem um contributo positivo e favorável às aprendizagens no âmbito da disciplina de classe de conjunto vocal no Curso Básico de Música.

Segundo Bryman (2012), a metodologia qualitativa, de carácter Investigação-Ação, pretende promover uma mudança social de atitude comportamental nos participantes/alunos e assenta num processo cíclico que envolve a observação, o planeamento, a ação e a reflexão.

Não existe um tipo único de investigação de ação, mas pode ser definido em termos gerais como uma abordagem em que o investigador de ação e os membros de um contexto social colaboram no diagnóstico de um problema e no desenvolvimento de uma solução baseada no diagnóstico. Pode assumir uma variedade de formas, desde o investigador de ação contratado por um cliente para trabalhar no diagnóstico e solução de um problema, até ao trabalho com um grupo de

indivíduos que são identificados como necessitados de desenvolver uma capacidade de ação independente (Bryman, 2012, p. 397).

A presente investigação, caracterizada por uma metodologia descritiva, investigação-ação, compreende a recolha de dados em dois momentos distintos (antes da implementação da ação interventiva e no final da mesma), o desenvolvimento da ação pressupõe a introdução das atividades de improvisação e, por fim, o acompanhamento das práticas diferenciadas remete para outras técnicas de recolha de dados, mais precisamente a observação direta em diário de bordo e os áudio-vídeos.

### **3.1. Objetivos**

Com a realização desta investigação, centrada no tema: “O contributo da improvisação como prática pedagógica nas classes coletivas de coro no curso de iniciação e curso básico de música”, pretendeu-se verificar se os alunos estavam recetivos à prática de atividades de improvisação através de atividades de experimentação e criação no momento do aquecimento vocal. Além disso, também se pretendeu compreender o seu impacto na aquisição das aprendizagens pretendidas.

Por conseguinte, esta investigação teve por objetivo dar resposta às seguintes questões:

- As atividades de improvisação conseguem aumentar o interesse pela disciplina de classe de conjunto–coro?
- As atividades de improvisação conseguem reduzir o desconforto individual de uma atuação em contexto de aula perante os colegas?
- As atividades de improvisação melhoram a participação dos alunos na aula?
- As atividades de improvisação promovem a melhoria da sonoridade do conjunto vocal?
- As atividades de improvisação potenciam o desempenho individual na atuação do grupo?

Se considerarmos que a Música é uma arte performativa, a sua operacionalização deve privilegiar a diversidade de práticas educativas, pelo que para Boal-Palheiros e Bourscheidt (2011), “a criança deve estar constantemente sendo convidada a criar, a improvisar por meio da sua voz, do seu corpo e dos instrumentos, de modo a expressar-se musicalmente e a comunicar-se através da música” (p. 308).

### **3.2. Caracterização dos participantes**

O PIP contou com a participação de três turmas de classes de conjunto, coro distintas, nomeadamente:

- 1) Turma de iniciação - Turma A da EMGS;
- 2) Turma de classe de conjunto vocal - Turma B da EMGS;
- 3) Turma de classe de conjunto vocal - Turma C do CMSM.

A EMGS e o CMSM são escolas do ensino artístico especializado da música, regidas pelo Estatuto de Ensino Particular e Cooperativo de nível não superior (<https://dre.pt/dre/detalhe/portaria/224-a-2015-69905674>).

A participação dos alunos foi autorizada pelos EE respetivos, que assinaram o pedido de consentimento para integrar este projeto, bem como a autorização de recolha de imagem e vídeo dos seus educandos.

**Tabela 6** – Caracterização dos alunos da Turma A

Turma A da EMGS	Género		Idades
	Feminino	Masculino	
Curso de Iniciação			
3º ano	2	5	8 anos
4º ano	4	3	9 anos

**Tabela 7** – Caracterização dos alunos da Turma B

Turma B da EMGS	Género		Idades
	Feminino	Masculino	
Curso Básico de Música			
1º grau	6	6	10 anos
2º grau	4	5	11 anos

**Tabela 8** – Caracterização dos alunos da Turma C

Turma C do CMSM	Género		Idades
	Feminino	Masculino	
Curso Básico de Música			
1º grau	11	3	10 anos

### 3.3 Calendarização e procedimentos

A tabela 9 apresenta a calendarização adotada para cada fase do projeto, bem como, uma breve descrição do procedimento envolvido.

**Tabela 9** – Cronograma/calendarização das fases do PIP

Fase do Projeto	Calendarização do PIP	Descrição do procedimento
1ª fase Planeamento e conceção	outubro de 2022	Definição do tema
	outubro a abril de 2023	Pesquisa bibliográfica e revisão do estado de arte
	novembro a dezembro de 2022	Conceção do pré-projeto

	janeiro de 2023	Aprovação do pré-projeto
	fevereiro de 2023	Elaboração e entrega dos pedidos de consentimento aos pais e EE
	fevereiro de 2023	Construção dos elementos de recolha de dados e entrega aos alunos do 1º inquérito por questionário
2ª fase Ação	março de 2023	Implementação do PIP
	março a maio de 2023	Monitorização do PIP
	maio de 2023	Entrega do 2º inquérito por questionário (finais)
	maio de 2023	Entrevista aos OPC e professores de classe de conjunto
3º fase Avaliação	maio de 2023	Análise e interpretação dos dados obtidos
	maio e junho de 2023	Redação, revisão e entrega do relatório da prática pedagógica e o PIP
	junho de 2023	Entrega do relatório final

### 3.4 Técnicas de recolha e produção de dados

As técnicas de recolha e produção de dados utilizados nesta investigação foram: observação direta dos participantes, inquéritos antes e após o PIP (anexo IV), entrevistas semiestruturadas à professora OPC (anexo V) e registos audiovisuais devidamente autorizados pelos EE (anexo III).

A elaboração dos inquéritos por questionários, refletem o uso de Escalas de Likert, com formatos de resposta fixa, que permitem medir atitudes e opiniões, ou seja, determinar o nível de concordância ou discordância dos alunos respondentes.

### 3.5 Técnicas de análise e tratamento de dados

A análise e interpretação de informação quantitativa e qualitativa foi realizada com recurso a técnicas de análise estatística descritiva, especificamente desenhadas para o tratamento dos dados resultantes do inquérito por questionário, e através da análise das notas de campo e registos de áudio durante o período de investigação. No que respeita às medidas de estatística descritiva utilizadas destaco:

- medidas de localização: informam sobre a localização de alguns valores importantes da distribuição, das quais destaco as medidas de tendência central: representam os fenómenos pelos seus valores médios, em torno dos quais tendem a concentrar-se os valores observados. (média)

- Medidas de dispersão: medem o grau de dispersão dos dados em torno de um valor médio (desvio padrão)

A análise comparativa entre os resultados dos questionários iniciais e os resultados dos questionários finais teve por base o recurso a teste estatístico, denominado como teste de significância, que tal como o seu nome indica, permite verificar se a diferença entre os resultados obtidos pelos questionários (antes e após) as atividades de improvisação é significativa.

### 3.6. Apresentação e Discussão dos Resultados

A recolha de resultados na implementação do PIP fez-se através de questionários iniciais e questionários finais (anexo IV), convertidos em gráficos e tabelas, observação direta no momento de aula, uma entrevista estruturada e vídeos.

Os gráficos 1, 2, 3, 4, 5, 6 e 7 apresentam uma representação visual das questões respondidas pelos alunos da turma A (3º e 4º ano do curso de iniciação). Os gráficos 8, 9, 10, 11, 12, 13 e 14 apresentam uma representação visual das questões respondidas pelos alunos da turma B (5º e 6º ano do CBM da EMGS). Já os gráficos 15, 16, 17, 18, 19, 20 e 21 apresentam uma representação visual das questões respondidas pelos alunos da turma C (5º ano CMSM).

As tabelas 10 e 11 contemplam as médias por turmas nos dois momentos (antes e após as atividades de improvisação).

**Tabela 10** – Médias das respostas às questões do inquérito por questionário inicial para as turmas A, B e C, antes das atividades de improvisação

Médias							
Turmas	Q2	Q3	Q4	Q5	Q6	Q7	Q8
Turma A	4	4	4	4	4	4	4
Turma B	4	4	3	3	4	4	3
Turma C	4	4	3	4	4	4	4

**Tabela 11** – Médias das respostas às questões do inquérito por questionário final (anexo IV) para as turmas A, B e C, após as atividades de improvisação

Médias							
Turmas	Q2	Q3	Q4	Q5	Q6	Q7	Q8
Turma A	4	4	4	3	4	4	4
Turma B	4	4	3	3	4	4	3
Turma C	4	4	4	4	4	4	4

Nas tabelas 12 e 13 apresentam-se os valores de desvio padrão calculados a partir de todas as respostas obtidas para cada pergunta.

**Tabela 12** – Desvio padrão das respostas às questões do inquérito por questionário inicial para as turmas A, B e C, antes das atividades de improvisação.

Desvio Padrão							
Turmas	Q2	Q3	Q4	Q5	Q6	Q7	Q8
Turma A	0,86	1,21	1,00	0,85	0,86	0,86	1,19
Turma B	0,91	0,81	1,43	1,31	0,91	0,87	1,57
Turma C	1,03	1,30	1,03	1,00	0,76	0,55	1,28

**Tabela 13** – Desvio padrão das respostas às questões do inquérito por questionário final para as turmas A, B e C, após as atividades de improvisação.

Desvio Padrão							
Turmas	Q2	Q3	Q4	Q5	Q6	Q7	Q8
Turma A	1,14	1,14	1,14	1,44	1,22	1,29	1,07
Turma B	1,00	0,93	1,12	1,50	0,98	0,89	1,43
Turma C	0,76	1,30	1,10	0,96	0,99	0,61	1,14

Nas tabelas 14, 15 e 16 apresentam-se, por fim, os resultados quanto a eventuais diferenças estatisticamente significativas para as perguntas realizadas considerando os momentos em causa: antes e depois do PIP. Para este efeito, procedeu-se a um teste estatístico baseado na comparação de médias, considerando uma distribuição normal e para um grau de confiança de 95% (Miller, 2005).

**Tabela 14** – Teste estatístico às respostas das questões dos inquéritos por questionário Inicial/final.

Turma A	Q2	Q3	Q4	Q5	Q6	Q7	Q8
t =	0,369	0,000	0,548	2,649	0,556	0,712	0,692
s =	1,025	1,174	1,070	1,181	1,055	1,099	1,131
t <sub>crit</sub> =	2,048	2,048	2,048	2,048	2,048	2,048	2,048
Diferença significativa	Não	Não	Não	Sim	Não	Não	Não

**Tabela 15** - Teste estatístico às respostas das questões dos inquéritos por questionário inicial/final.

Turma B	Q2	Q3	Q4	Q5	Q6	Q7	Q8
t =	0,484	1,414	0,120	0,109	0,980	0,876	0,206
s =	0,956	0,873	1,285	1,413	0,945	0,881	1,498
t <sub>crit</sub> =	2,021	2,021	2,021	2,021	2,021	2,021	2,021
Diferença significativa	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Não

**Tabela 16** – Teste estatístico às respostas das questões dos inquéritos por questionário inicial/final.

Turma C	Q2	Q3	Q4	Q5	Q6	Q7	Q8
t =	1,677	0,000	1,776	0,193	0,428	1,295	0,311
s =	0,902	1,301	1,064	0,979	0,883	0,584	1,213
t <sub>crit</sub> =	2,056	2,056	2,056	2,056	2,056	2,056	2,056
Diferença significativa	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Não

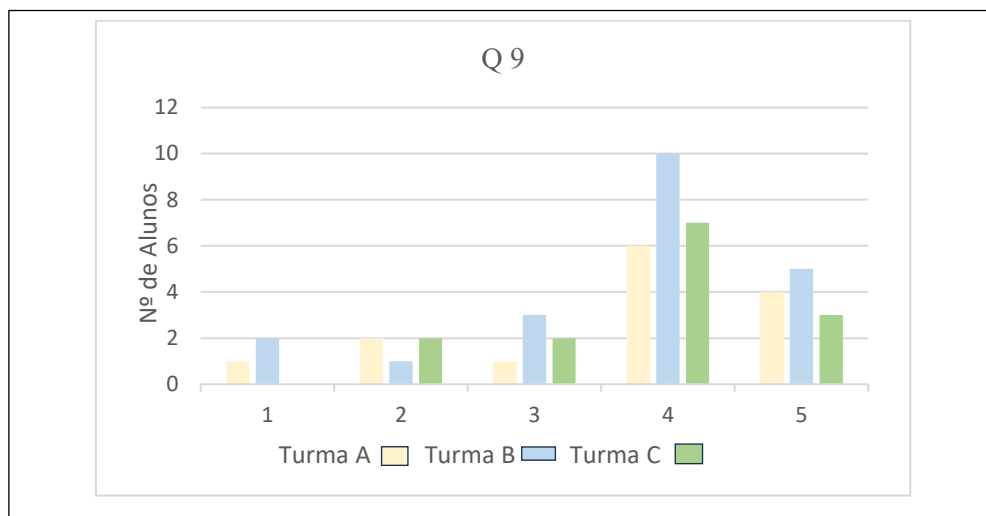
Numa avaliação estritamente focada sobre os resultados obtidos e respetiva avaliação sobre eventuais diferenças estatisticamente significativas, foi possível observar para a generalidade das questões realizadas, a não existência de diferenças significativas para as respostas obtidas antes e após o PIP. Realça-se, contudo, que o valor médio para a maioria das respostas obtidas foi de nível 4 – “Gosto muito”. Realça-se que a realização do PIP não predispôs os alunos a um sentimento menos positivo relativamente a todas as questões apresentadas.

Numa avaliação pessoal relativamente ao inquérito realizado, acredita-se que vários fatores podem ter concorrido para os resultados obtidos, nomeadamente: a idade muito jovem dos alunos e respetiva capacidade emocional para a perceção das perguntas realizadas; a similitude entre algumas perguntas que pode ter proporcionado uma resposta igual para as diferentes questões.

Efetivamente, e novamente numa apreciação pessoal, constatei que durante a realização do PIP os alunos exteriorizavam uma maior empatia para com a disciplina, o que se refletia nas aulas pela maior intervenção, participação, assiduidade e, não menos, melhor aproveitamento.

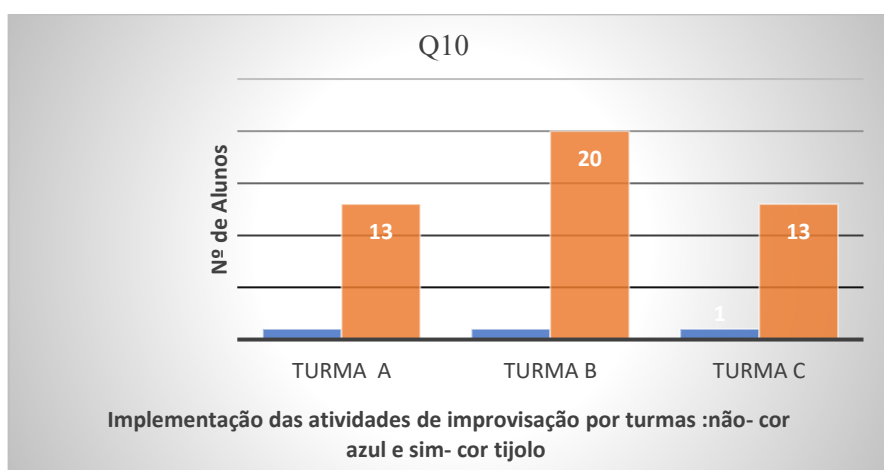
Neste sentido, foram acrescentadas duas questões ao questionário final após o PIP, que permitem auxiliar nas respostas às questões de investigação, de acordo com os gráficos abaixo assinalados.

**Gráfico 1 – Q9:** Qual é o grau de confiança nas atuações com público, após as atividades de improvisação



Esta questão permitiu concluir que o nível de confiança aumentou em todas as turmas, de acordo com o gráfico 23.

**Gráfico 2 – Q10:** Gostarias que as atividades de improvisação continuassem a fazer parte das aulas de coro



- **Vídeos – Observação participante**

Para efeitos de conclusões, selecionei alguns registos em vídeos, representativos de cada umas das amostras presentes no PIP (Turmas A, B, C), onde é notório a evolução dos alunos perante uma atividade, anteriormente desconhecida no contexto de aula, o espírito de grupo, a atividade participativa dos alunos, a confiança demonstrada, espontaneidade e criatividade:

- © [Vídeo da Turma. A EMGS - Iniciação III/IV](#)
- © [Vídeo da Turma. A EMGS - Iniciação III/IV \(2\)](#)
  
- © [Vídeo da Turma B EMGS- 5º e 6º ano/1º e 2º grau](#)
- © [Vídeo da Turma B EMGS- 5º e 6º ano/1º e 2º grau \(2\)](#)
  
- © [Vídeo da Turma C do CMSM - 5º ano/1º grau](#)

#### 4. Conclusões

Tendo em consideração a análise feita aos resultados do PIP, apresentado, estes confirmaram o contributo positivo no que se refere à aplicabilidade das atividades de improvisação nas classes de coro. A realização deste projeto revelou as seguintes conclusões:

A primeira conclusão prendeu-se com o cumprimento dos objetivos definidos para este projeto, nomeadamente:

- a implementação das atividades de improvisação no contexto das aulas de coro, revelou-se uma mais-valia para os alunos, na medida em que aumentou o interesse pela disciplina de coro e o gosto por cantar. Esta melhoria no desempenho foi visível pelo aumento de participação e atitude crítica e construtiva dos alunos;
- a diminuição do desconforto em cantar perante o grupo – as atividades implicaram uma comunicação colaborativa entre os alunos e, naturalmente, uma aceitação e respeito pela individualidade de cada aluno;
- o reconhecimento da voz enquanto instrumento musical, capaz de criar e explorar sonoridades, que até então não tinham experienciado que resultaram numa melhor postura do aluno, emissão vocal e, conseqüentemente, numa sonoridade individual e do grupo mais presente;
- o recurso ao jogo, como ferramenta pedagógica permite divulgar e fazer saber a improvisação às crianças;
- o aumento da motivação e criatividade no desempenho dos alunos pela experimentação e criação de forma lúdica, resultando em momentos prazerosos de aprendizagem em grupo.

A segunda conclusão envolveu o “paradigma da aula de coro”, pese embora a fundamentação teórica ainda seja reduzida e apesar de vários pedagogos no séc. XX evidenciarem vantagens e benefícios na implementação da improvisação em contextos de coro, considero que a sua aplicabilidade ainda implica algumas reservas, tais como: uma preparação e treino do professor para a melhor condução das aprendizagens a alcançar por parte do aluno; a direção do professor/maestro; o resultado do produto final dessa improvisação livre; a aceitação por parte do ouvinte.

A terceira conclusão remete-nos para a constatação da ausência de improvisação no âmbito do currículo do curso básico de música e curso de iniciação musical. A meu ver, deveria ser implementada uma disciplina que promova a criação e exploração orientada na aquisição de conhecimentos ao nível da improvisação, em que a aprendizagem está focada no aluno e na resolução de problemas, e concordante com o conteúdo programático por nível de ensino. Nesse seguimento, com base nos resultados obtidos pela investigação, considero pertinente a continuidade da implementação das atividades de improvisação numa parte da aula de classe de conjunto coro, com tempo variável, em função carga letiva semanal da aula.

Considero que a realização desta investigação, constituiu uma experiência muito gratificante e benéfica para o meu percurso profissional. Permitiu melhorar as minhas práticas pedagógicas e ações estratégicas que desenvolvo, para a condução de aprendizagens significativas nos alunos.

## Bibliografia

(s.d.).

- Aguiar, A. A. (2012). *Forma e memória na improvisação*. [Tese de Doutorado, Universidade de Aveiro], DeCa-Departamento de Comunicação e Artes. doi:<http://hdl.handle.net/10773/8822>
- Azzara, C. D. (1999). An Aural Approach to Improvisation. *Music Educators Journal*, 86(3), 21-25. doi:<https://doi.org/10.2307/3399555>
- Azzara, C. D. (2006). *Developing Musicianship Through Improvisation*. GIA Publications. Inc, Chicago.
- Bourscheidt, G. B. (2012). Jos Wuytack: A pedagogia musical ativa. Em T. M. (org.), *Pedagogias em educação musical* (2ª ed.). Intersaberes.
- Bryman, A. (2012). *Social Research Methods, 4th Edition*.
- Bryman, A. (s.d.). *Social Research Methods*.
- Caspurro, M. H. (1999). A Improvisação como processo de significação. Uma abordagem com base na Teoria de Aprendizagem Musical de Edwing Gordon. (APEM, Ed.) 103.
- Caspurro, M. H. (2006). *Efeitos da aprendizagem da audição da sintaxe harmónica no desenvolvimento da improvisação*. [Tese de Doutorado, Universidade de Aveiro], DeCa-Departamento de Comunicação e Arte. doi:<http://hdl.handle.net/10773/4947>
- Castro, J. L. (2014). *O sistema numérico como agente de sensibilização à hierarquia do sistema tonal*. [Dissertação de Mestrado-UA], DeCa- Departamento de Comunicação e Artes. doi:<http://hdl.handle.net/10773/12382>
- CMSM - Curso de Música Silva Monteiro. (s.d.). doi:<https://www.cmsilvamonteiro.com/>
- CMSM. (2021-2024). *Projeto Educativo*. doi:[https://www.cmsilvamonteiro.com/images/documents/informacoes/Projeto\\_Educativo\\_CMSM\\_2021\\_2024.pdf](https://www.cmsilvamonteiro.com/images/documents/informacoes/Projeto_Educativo_CMSM_2021_2024.pdf)
- Faraco, A. (2021). Livre improvisação coletiva em contextos educacionais: ferramenta ou objetivo? *XXXI Congresso da ANPPOM - SIMPÓSIO: Improvisação Musical, Interação e Cultura*. Universidade Federal da Paraíba – João Pessoa. doi:[https://www.researchgate.net/publication/357575209\\_Livre\\_improvisacao\\_coletiva\\_em\\_contextos\\_educacionais\\_ferramenta\\_ou\\_objetivo](https://www.researchgate.net/publication/357575209_Livre_improvisacao_coletiva_em_contextos_educacionais_ferramenta_ou_objetivo)
- Faria, R. F. (2017). *Método Edgar Willems: contributo para uma reflexão sobre o ensino-aprendizagem da notação musical nos dias de hoje*. Tese de Mestrado.
- Farrell, F. (2018). *Improvisation in Choral Settings*. [Doctorate of Musical Arts-UT], Música, Faculty of Music, University of Toronto. doi:<https://hdl.handle.net/1807/89767>
- Fernandes, J. F. (2010). Método Dalcroze: perspectivas de aplicação no canto coral. *I*(1), pp. 78-89. doi:[https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4241648/mod\\_resource/content/0/8cfd0c0b195efbf577516fd1a04aad58.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4241648/mod_resource/content/0/8cfd0c0b195efbf577516fd1a04aad58.pdf)
- Fontes, I., Boissel, M., Veríssimo, L., & Veiga, E. (2011). Relação família-escola: percepções de pais e professores relativamente às práticas de envolvimento parental na escola. (Revista Portuguesa De Investigação Educacional, Ed.) 10, pp. 157-174. doi:<https://doi.org/10.34632/investigacaoeducacional.2011.3335>

- Freer, P. K. (2010). Improvisação Coral: Tensões e Resoluções. *Choral Journal*, 51 (5), 18-31.
- Gainza, V. H. (2015). A Improvisação musical como técnica pedagógica. Em J. & Zille, *Música e Educação. Série de diálogos com o som*.
- kashima, R. K. (2020). Criação do jogo para corais infantis. 20(1), pp. 39-58. doi: <https://doi.org/10.11606/rm.v20i1.169754>
- kashima, R. K. (2020). Revista Música. *Criação de jogo para corais infantis.*, 20(1), pp. 39-58. Obtido de <https://doi.org/10.11606/rm.v20i1.169754>
- Kashima, R. K. (2021). Conteúdos de ensino para o coral infantil: a experiência do Laboratório de Regência Coral Infantil (LARCI). 1-18. UNICAMP, Campinas - SP, Brasil. doi:DOI 10.20504/opus2021b2714
- Lopes, E., & Silva, T. (2017). Ritmo Musical, Improvisação e Cognição como elementos importantes na formação do instrumentista. Em E. Lopes, *Tópicos de Pesquisa para a Aprendizagem do Instrumento Musical* (pp. 234-251). Goiânia: Editora Kelps.
- Machado, J., & Alves, J. M. (2014). As Equipas Educativas e o desenvolvimento das escolas e dos professores. *Melhorar a Escola: Sucesso Escolar, Disciplina, Motivação, Direção de Escolas e Políticas Educativas*, pp. 1-172. doi:<http://hdl.handle.net/10400.14/22552>
- Mcferrin, B. (2023). *circlesongschool*. Obtido de <https://circlesongs.com/>
- Miller, J. N. (2005). *Statistics and Chemometrics, 5th edition*. Pearson Education.
- Moreira, A., & Duarte, P. (2019). A planificação na formação inicial de professores: um retrato a partir dos contributos da educação histórica. (*Indagatio Didactica*, Ed.) 11(4), pp. 41-60. doi:<https://doi.org/10.34624/id.v11i4.10575>
- Nóvoa, A. (2010). Pedagogia: A Terceira Margem do Rio. *Pedagogia: A Terceira Margem do Rio*, (pp. 1-14). Universidade de Lisboa.
- Ramón, L., & Chacón-López, H. (2021). The impact of musical improvisation on children's. *Thinking Skills and Creativity*, 40, 1-15. doi:<https://doi.org/10.1016/j.tsc.2021.100839>
- Roldão, M. C. (2009). Estratégias do ensino: o saber e o agir do professor. Fundação Manuel Leão.
- Roldão, M., & S., A. (2018). *Gestão curricular: Para a autonomia das escolas e professores*. Direção-Geral da Educação - Ministério da Educação.
- Silva, W. M. (2012). - Zoltán Kodály - Alfabetização e habilidades musicais. Em T. Mateiro, & B. Ilari, *Pedagogias em Educação Musical*. Intersaberes.
- Silvana, Mariani. (2012). Émile Jaques-Dalcroze, A música e o movimento. Em T. e. Monteiro, *Pedagogias em Educação Musical* (pp. 9-343). Intersaberes.
- Stanley, S. (s.d.). *Dicionário Grove de Música* (Concisa ed.). (J. Zahar, Ed.) Concisa.
- Teixeira, F. J. (2013). *O Contributo do Canto na Educação Musical Um Estudo de Caso*. [Dissertação de Mestrado -IP - ESEJPArc], Escola Superior de Educação Jean Piaget de Arcozelo. doi:<http://hdl.handle.net/10400.26/24083>
- Tomlinson, C. A. (2008). *Diferenciação Pedagógica e Diversidade* .

- Tomlinson, C. A. (2008). O que é e não é o ensino diferenciado. Em C. A. Tomlinson, *Diferenciação Pedagógica e Diversidade. Ensino de Alunos em turmas com diferentes níveis de capacidades* (pp. 1-20). Porto Editora.
- Vieira, L. S. (2019). *Improvisação vocal e performance interdisciplinar como fator de motivação criativa na aprendizagem*. [Dissertação de Mestrado - ESMAE], Departamento de Música, Porto.
- Wuytack, J. (1993). *Actualizar as ideias educativas de Carl Orff*. Lisboa: Boletim da Associação Portuguesa de Educação Musical.

## **Páginas de internet acedidas**

Azzara, Chris (2011). ted talks creativity and improvisation: inspiration and meaning for music teaching and learning <https://www.youtube.com/watch?v=xrh8plgs0b0>

McFerrin, Bobby (1997). circle songs, sessions at west 54th <https://youtu.be/eitubs0uxxy>

McFerrin, Bobby (2016). o poder da escala pentatônica,  
<https://www.facebook.com/siteprojetomusical/videos/bobby-mcferrin-mostrando-o-poder-da-escala-pentat%C3%B4nica/1316059111784054/>

Peter Shubert (2012), Improvising a canon #3: in three voices (part 1)

[Improvising a canon #3: in three voices \(part 1\) - YouTube](#)

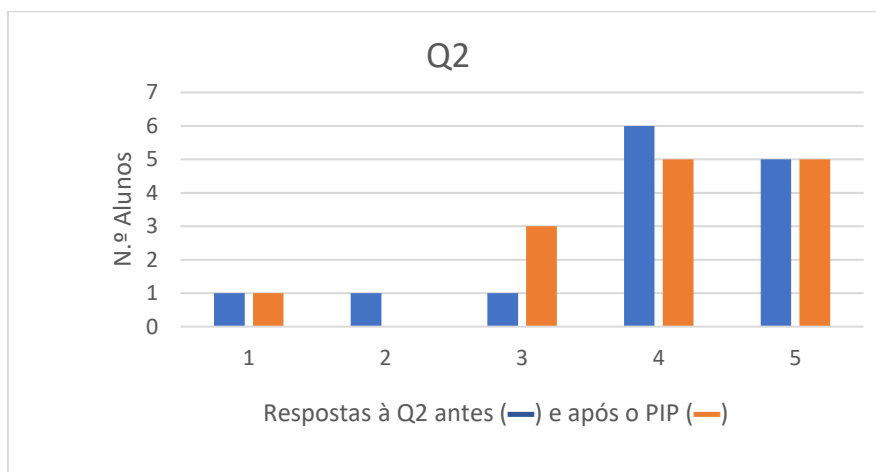
Escala dos questionários com resposta fixa e apenas com 5 níveis:

<https://www.questionpro.com/blog/pt-br/o-que-e-escala-likert/>

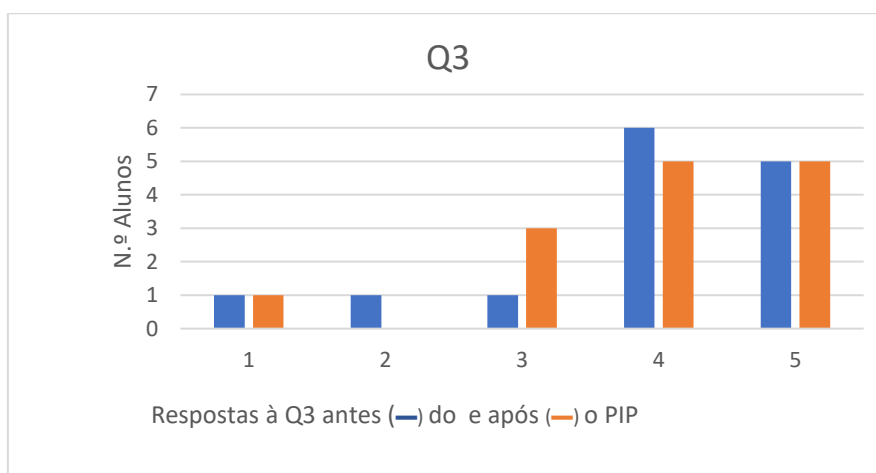
## Anexos

### Anexo I – Gráficos resultantes dos questionários antes e após o PIP

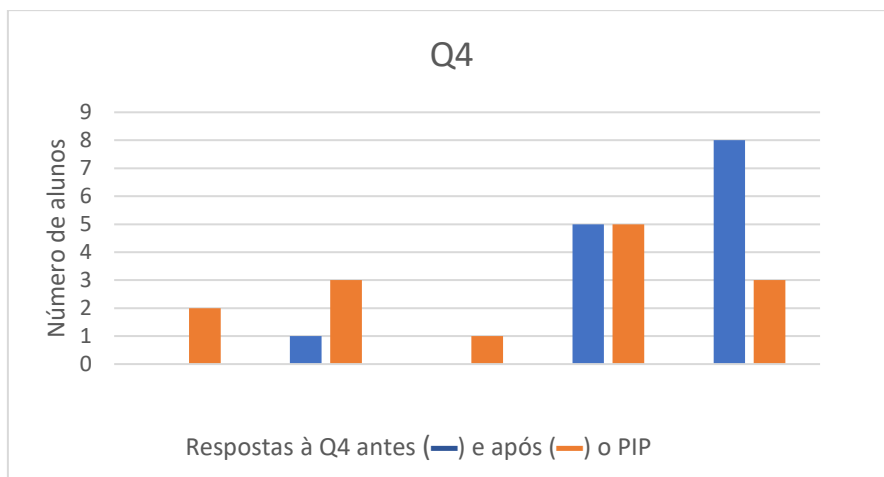
- Gráficos referentes às questões respondidas pelos alunos da turma A (3º e 4º ano do curso de iniciação):



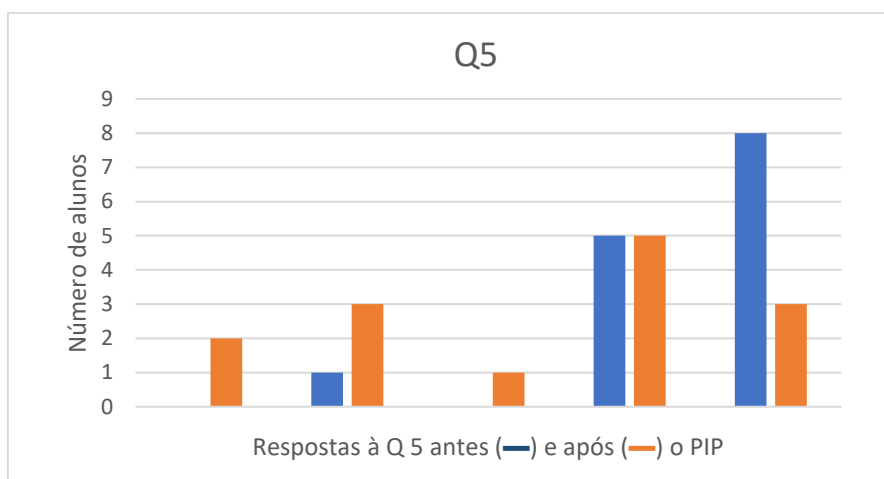
**Gráfico 3 – Q2:** Indique de 1 a 5 o gosto pela disciplina de classe de conjunto-coro



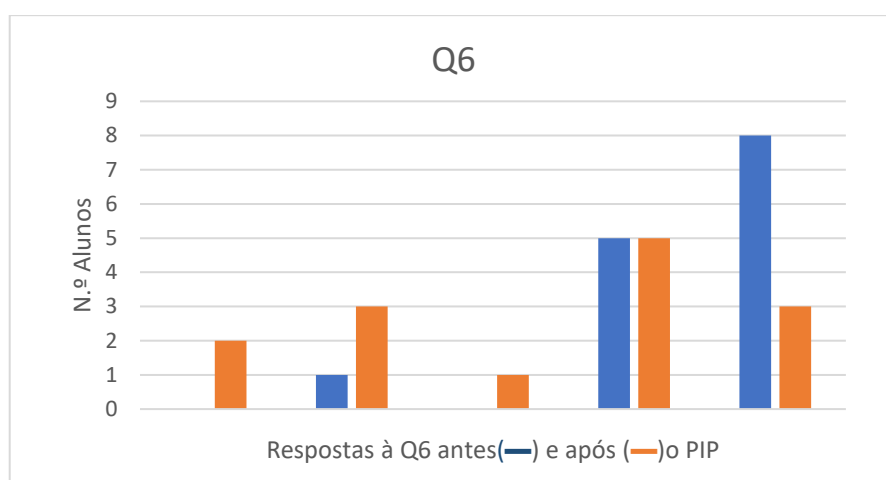
**Gráfico 4 – Q3:** Classifica de 1 a 5 o interesse por cantar na classe de conjunto-coro



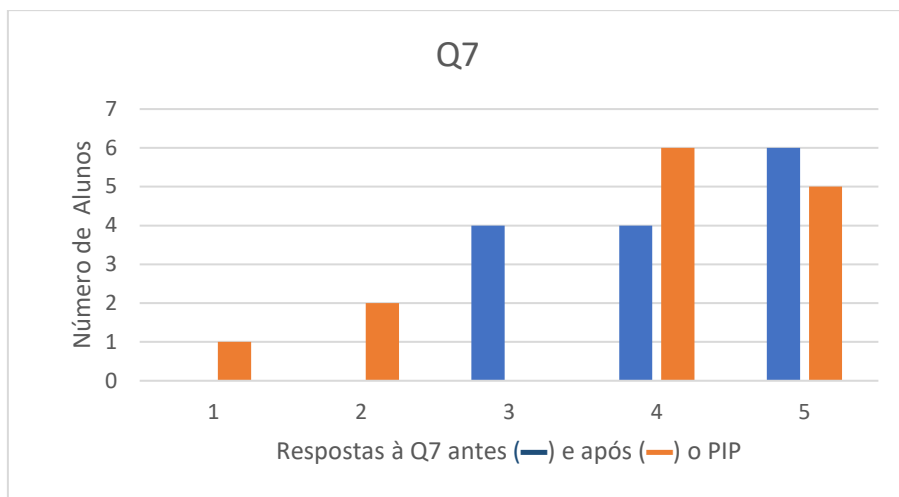
**Gráfico 5** – Q4: Quando és convidado(a) a participar individualmente no decorrer da aula de classe de conjunto-coro, qual é o grau de satisfação de 1 a 5?



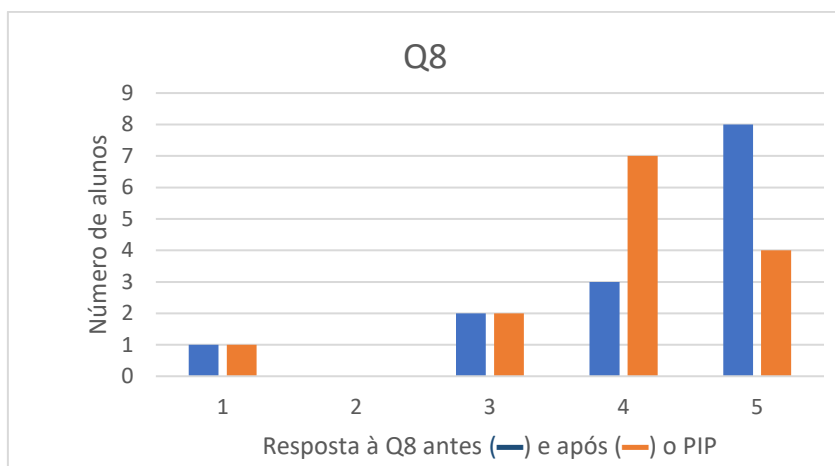
**Gráfico 6** – Q5: Classifica de 1 a 5 o nível de desconforto em cantar perante o grupo no decorrer da aula



**Gráfico 7** – Q6: Assinala de 1 a 5 o nível de participação no decorrer da aula de classe de conjunto-coro

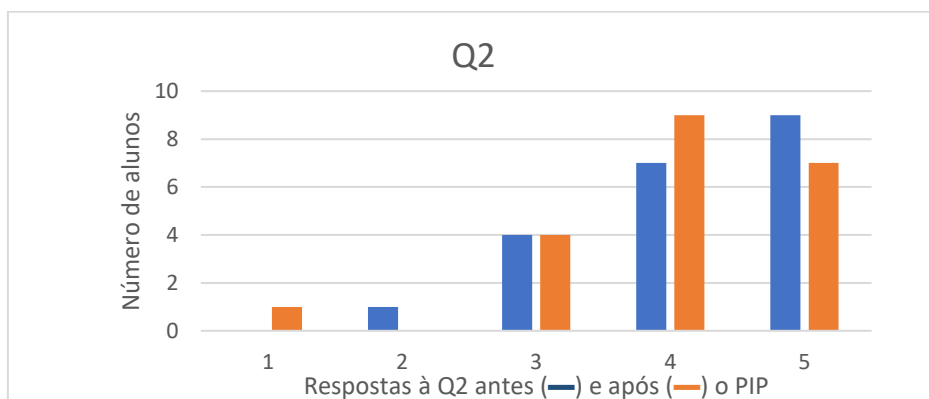


**Gráfico 8** – Q7: Indica de 1 a 5 o nível de concentração no decorrer da aula de classe de conjunto-coro

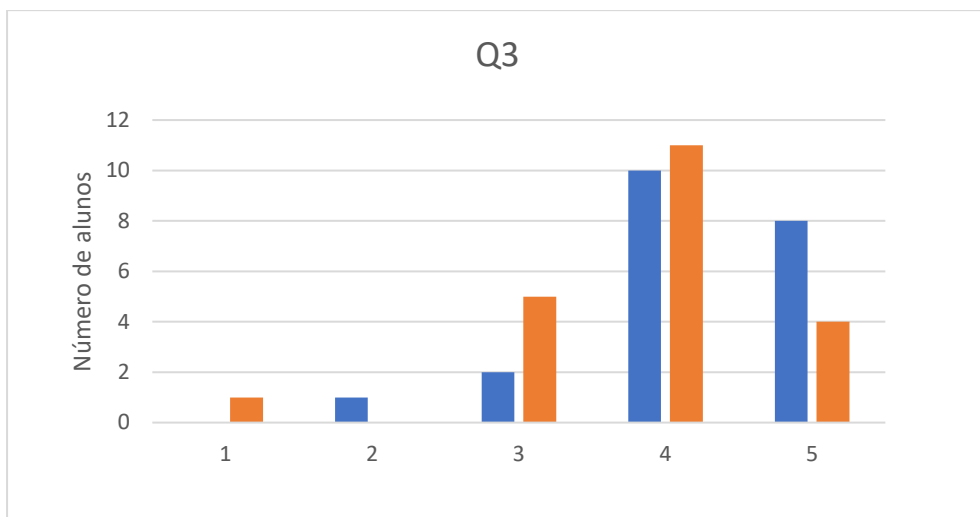


**Gráfico 9** – Q8: Quanto está perante uma apresentação em público qual a sensação que lhe ocorre?

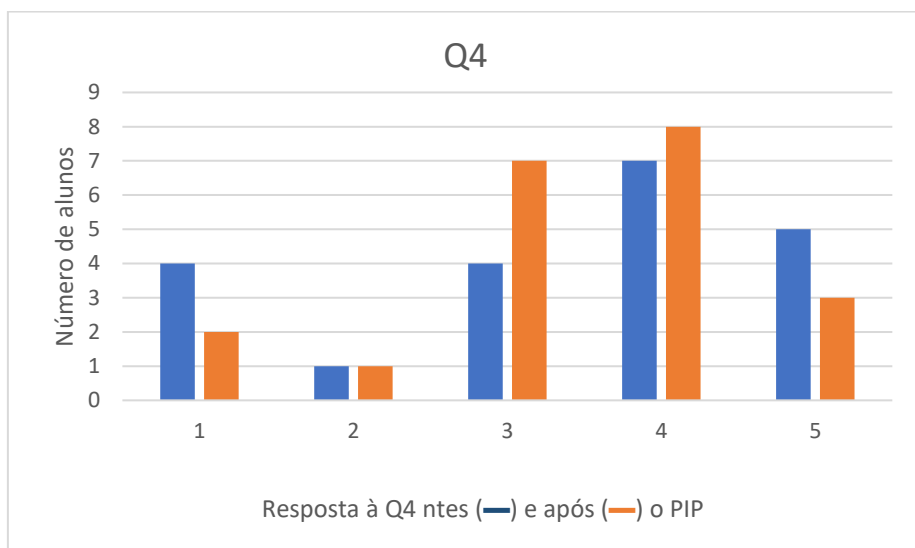
Gráficos referente às questões respondidas pelos alunos da turma B (5º e 6º ano do CBM da EMGS):



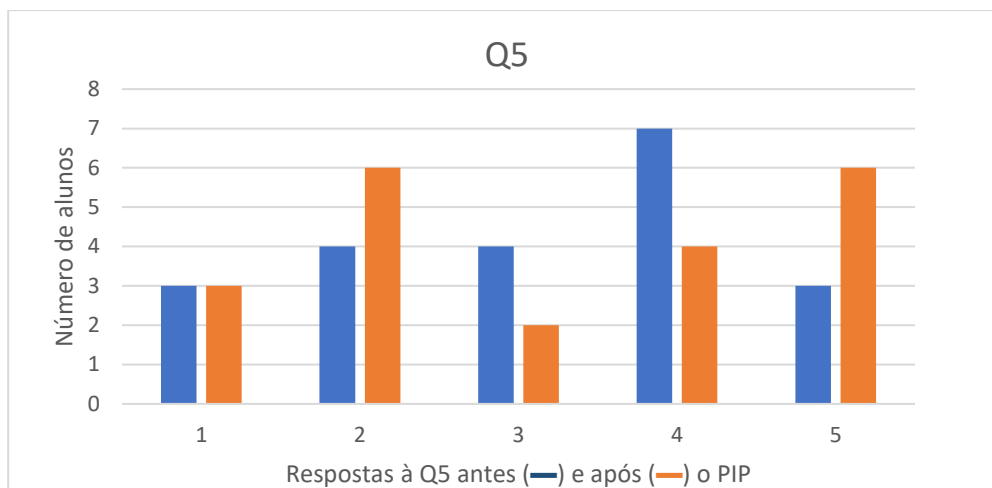
**Gráfico 10** – Q2: Indique de 1 a 5 o gosto pela disciplina de classe de conjunto-coro



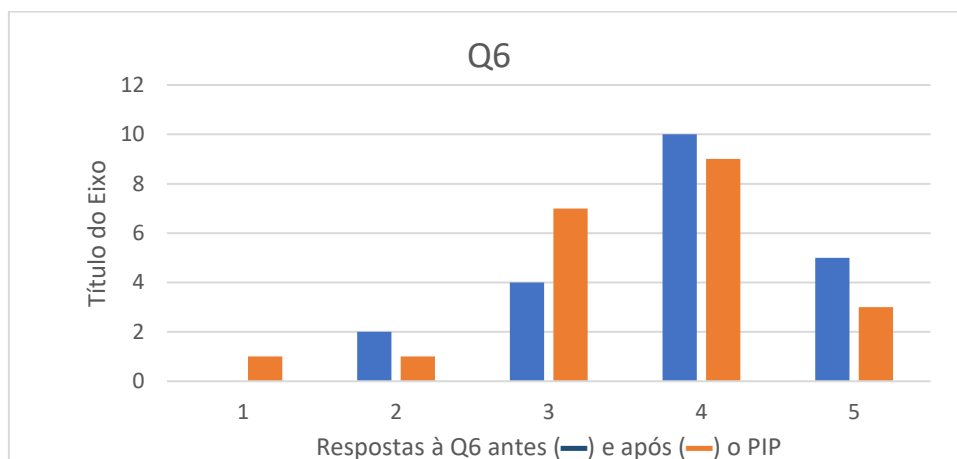
**Gráfico 11** – Q3: Classifica de 1 a 5 o interesse por cantar na disciplina de classe de conjunto-coro



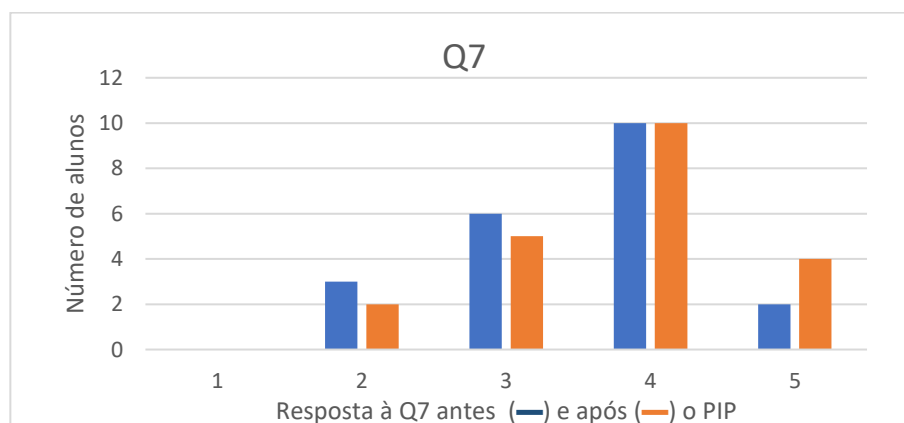
**Gráfico 12** – Q4: Quando és convidado(a) a participar individualmente no decorrer da aula de classe de conjunto-coro, qual é o grau de satisfação de 1 a 5?



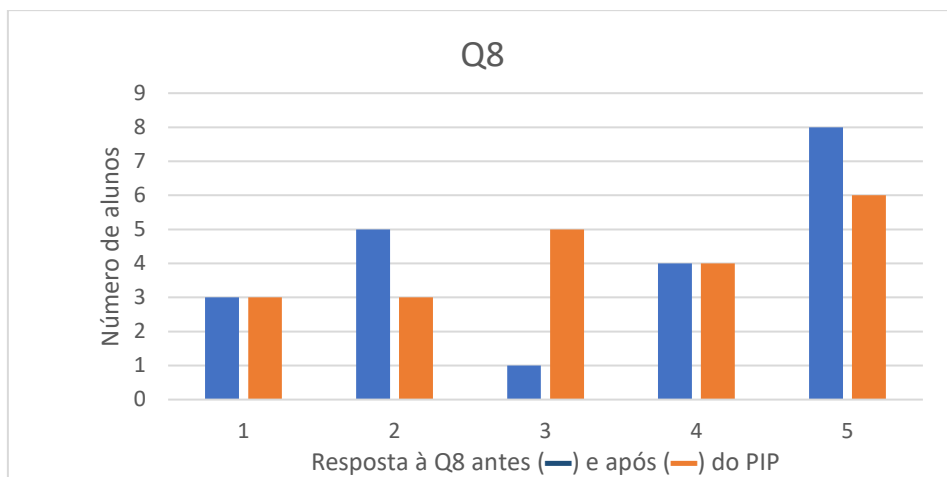
**Gráfico 13** – Q5: Classifica de 1 a 5 o nível de desconforto em cantar perante o grupo no decorrer da aula



**Gráfico 14** – Q6: Assinala de 1 a 5 o nível de participação no decorrer da aula de classe de conjunto-coro

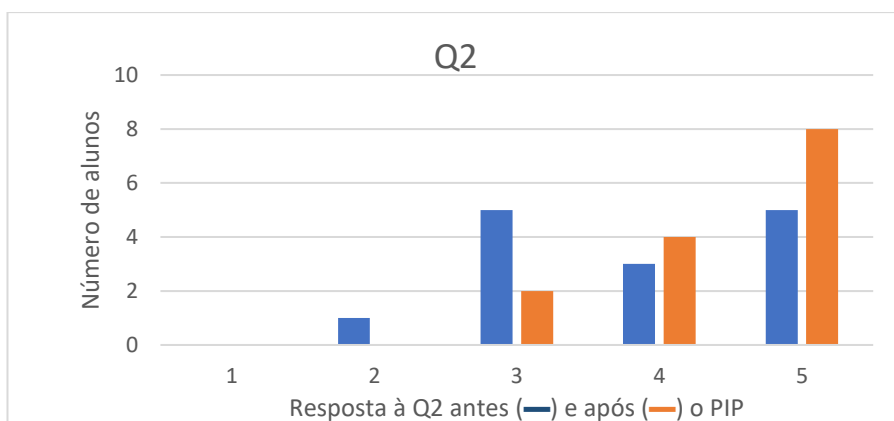


**Gráfico 15** – Q7: Indica de 1 a 5 o nível de concentração no decorrer da aula de classe de conjunto-coro

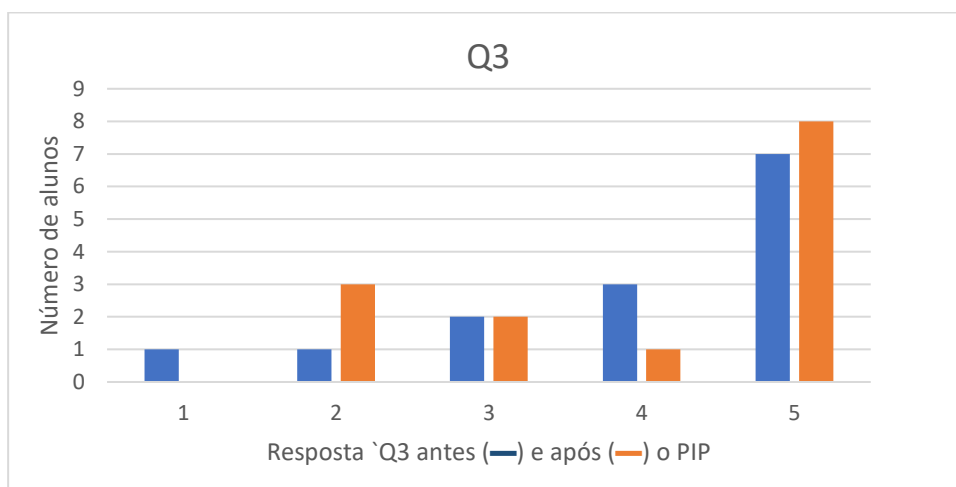


**Gráfico 16** – Q8: Quando está perante uma apresentação em público qual a sensação que lhe ocorre?

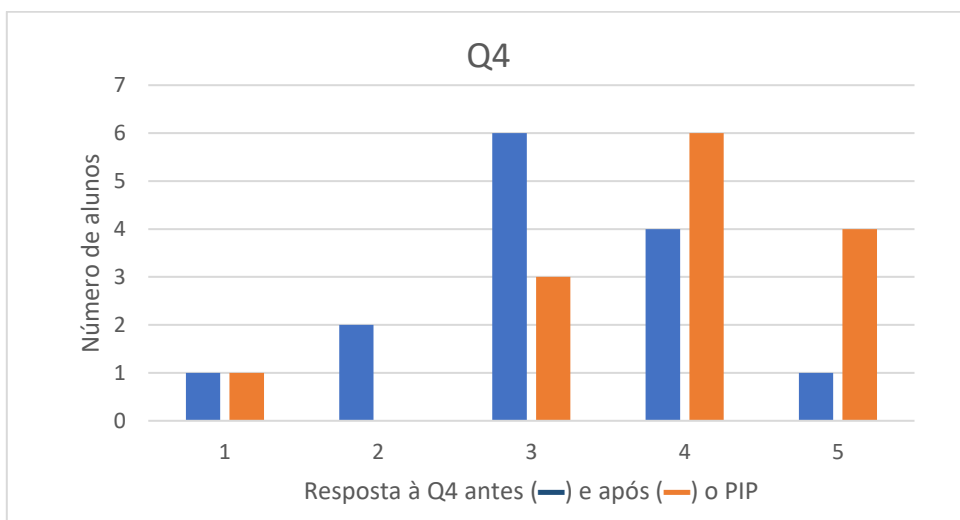
Gráficos referente às questões respondidas pelos alunos da turma C (5º ano do CMSM)



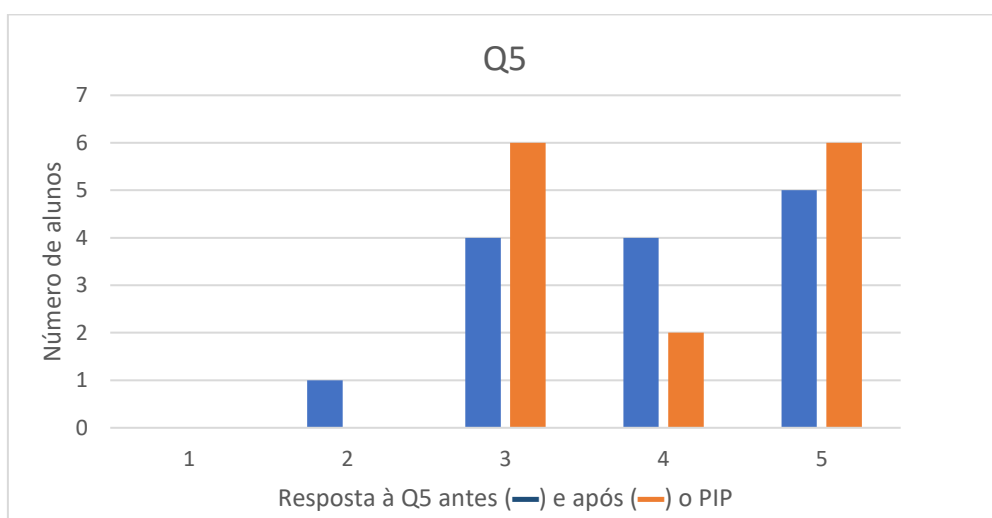
**Gráfico 17** – Q2: Indique de 1 a 5 o gosto pela disciplina de classe de conjunto-coro



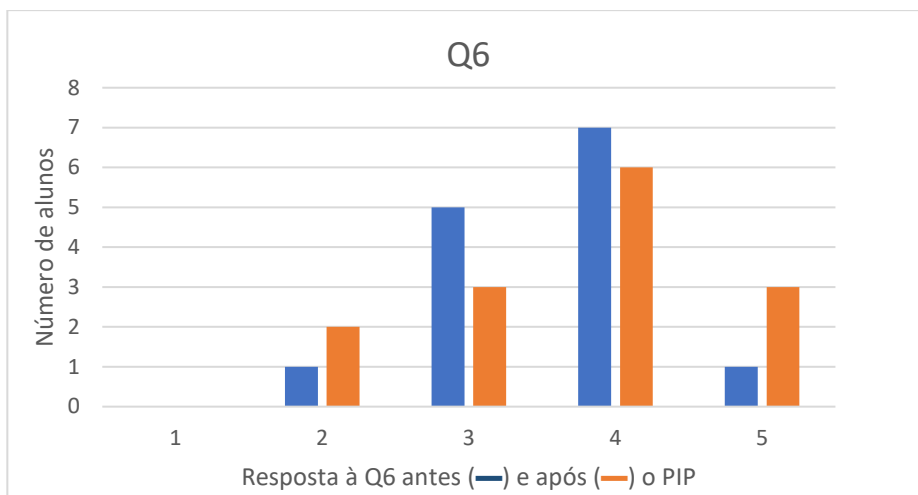
**Gráfico 18** – Q3: Classifica de 1 a 5 o interesse por cantar na disciplina de classe de conjunto-coro



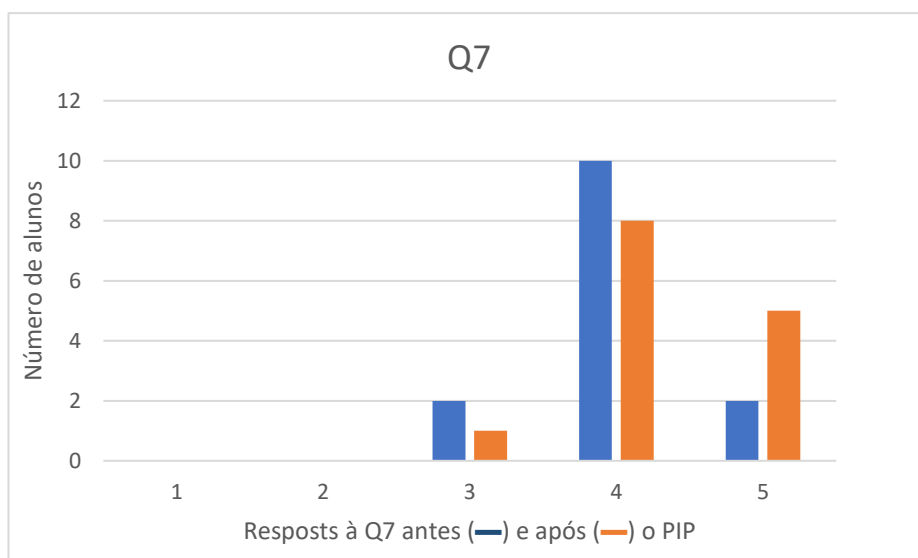
**Gráfico 19** – Q4: Quando és convidado(a) a participar individualmente no decorrer da aula de classe de conjunto-coro, qual é o grau de satisfação de 1 a 5?



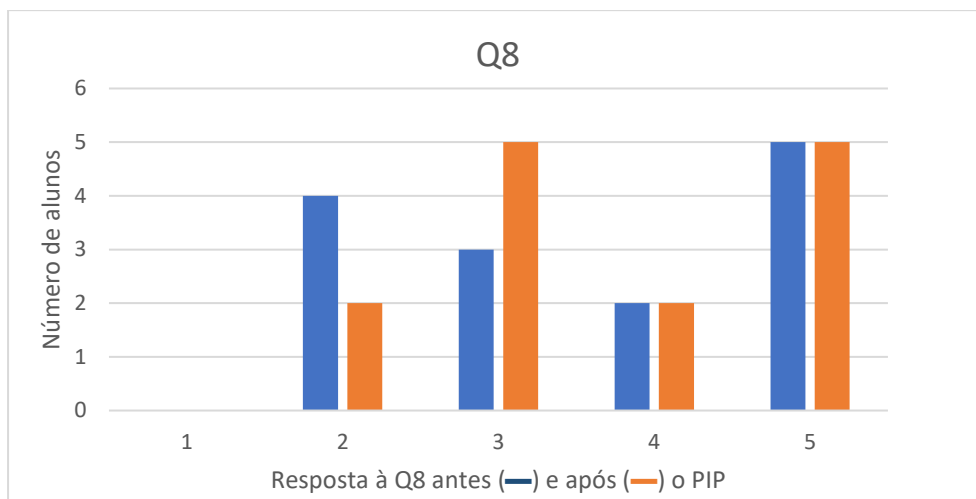
**Gráfico 20** – Q5: Classifica de 1 a 5 o nível de desconforto em cantar perante o grupo no decorrer da aula



**Gráfico 21** – Q6: Assinala de 1 a 5 o nível de participação no decorrer da aula de classe de conjunto-coro



**Gráfico 22** – Q7: Indica de 1 a 5 o nível de concentração no decorrer da aula de classe de conjunto-coro



**Gráfico 23** – Q8: Quando está perante uma apresentação em público qual a sensação que lhe ocorre?

## **Anexo II – Guião de Observação da Prática supervisionada**



Guião de observação de práticas pedagógicas

I. Contextualização

Disciplina / Unidade / Tema: <i>Canto</i>	Aprendizagens a realizar:
Professor: <i>Ana Rosa Santos</i>	<i>De acordo com a planificação</i>
Ano / turma: <i>Aluna A</i>	

II. Registos de observação

Dimensões a observar:	+	-	Observações
<b>1. Planificação</b>			
1.1. Articulação com as aprendizagens anteriores	X		
1.2. Clareza dos objetivos da aula	X		
1.3. Clarificação da estratégia da aula	X		
1.4. Coerência das estratégias / atividades de aprendizagem com os conteúdos / competências a desenvolver			
1.5. Sequencialidade e articulação das atividades propostas	X		
1.6. Procedimentos de avaliação das aprendizagens realizadas pelos alunos.	X		
1.7. Adequação de equipamentos e recursos didáticos aos objetivos da aula e aos alunos	X		
<b>2. Arranque da aula</b>			
2.1. Tempo e eficácia da mobilização dos alunos para a aula	X		
2.2. Clarificação dos conteúdos a abordar	X		
2.3. Clarificação dos objetivos da aula	X		
2.4. Clarificação da estratégia da aula e das sequências de aprendizagem	X		
2.5. Verificação do trabalho de casa e <i>feedback</i>			



<b>3. Desenvolvimento da aula</b>			
3.1. Linguagem: correção, clareza, fluência e adequação ao nível dos alunos	X		
3.2. Sequencialidade e intencionalidade das atividades realizadas	X		
3.3. Clareza na explicitação, organização e condução das tarefas pedidas aos alunos			
3.4. Pertinência das atividades realizadas	X		
3.5. Adequação das atividades aos objetivos de aprendizagem	X		
3.6. Práticas de diferenciação pedagógica			
3.7. Promoção da participação e envolvimento de todos os alunos			
3.8. Valorização da participação dos alunos.			
3.9. Manutenção do interesse e atenção dos alunos	X		
3.10. Expectativas elevadas e realistas face às aprendizagens dos alunos			
3.11. Eficácia das interações pedagógicas promovidas	X		
3.12. Eficácia na gestão do tempo de aprendizagem para todos os alunos	X		
3.13. Manutenção de um clima de aula favorável à aprendizagem	X		
3.14. Gestão adequada de eventuais conflitos			
<b>4. Verificação das aprendizagens realizadas</b>			
4.1. Recurso regular a dinâmicas de autoavaliação	X		
4.2. Recolha de evidências das aprendizagens dos alunos ao longo da aula			
4.3. Existência de <i>feedback</i> sobre as aprendizagens dos alunos			
4.4. Existência de reforço			



positivo face às aprendizagens realizadas			
4.5. Reorientação da ação em função das evidências recolhidas			
<b>5. Balanço global - Eficácia das práticas</b>			
Foram atingidos os objetivos de aprendizagem propostos?	X		

III. Tópicos para reflexão pós observação:

1. Sugere-se que, primeiro o docente cujas práticas foram observadas, e só depois, o observador, reflitam sobre os seguintes pontos:

a. O que correu melhor na aula? Porquê?

As indicações dadas à aluna resultaram numa melhoria ao longo

b. O que correu menos bem? Porquê?

Poderia ter utilizado mais imagens este momento para atingir o mesmo objetivo

c. O que teria feito de maneira diferente?

2. Em conjunto, observador e observado deverão tentar delinear e registar estratégias concretas para a melhoria dos pontos identificados em 1.b.

Estratégias identificadas para a melhoria das práticas:  
- exemplificar os passos mais difíceis; e  
utilizar vocabulário simples e, assunto a imagens lúdicas

© Faculdade de Educação e Psicologia | Escola da Artes | Católica Porto

Assinatura do orientador científico: Am. Cort

Assinatura do orientador pedagógico: José B. S.

Assinatura do mestrando: An. Rosa Santos



### Guião de observação de práticas pedagógicas

#### I. Contextualização

Disciplina / Unidade / Tema: <i>CORO</i>	Aprendizagens a realizar:
Professor: <i>Ana Rosa</i>	<i>De acordo c/ a Planificação</i>
Ano / turma: <i>C</i>	

#### II. Registos de observação

Dimensões a observar:	+	-	Observações
<b>1. Planificação</b>			
1.1. Articulação com as aprendizagens anteriores			
1.2. Clareza dos objetivos da aula	X		
1.3. Clarificação da estratégia da aula	X		
1.4. Coerência das estratégias / atividades de aprendizagem com os conteúdos / competências a desenvolver	X		
1.5. Sequencialidade e articulação das atividades propostas	X		
1.6. Procedimentos de avaliação das aprendizagens realizadas pelos alunos.			
1.7. Adequação de equipamentos e recursos didáticos aos objetivos da aula e aos alunos	X		
<b>2. Arranque da aula</b>			
2.1. Tempo e eficácia da mobilização dos alunos para a aula	X		
2.2. Clarificação dos conteúdos a abordar	X		
2.3. Clarificação dos objetivos da aula	X		
2.4. Clarificação da estratégia da aula e das sequências de aprendizagem	X		
2.5. Verificação do trabalho de casa e <i>feedback</i>			



<b>3. Desenvolvimento da aula</b>			
3.1. Linguagem: correção, clareza, fluência e adequação ao nível dos alunos	X		
3.2. Sequencialidade e intencionalidade das atividades realizadas			
3.3. Clareza na explicitação, organização e condução das tarefas pedidas aos alunos	X		
3.4. Pertinência das atividades realizadas	X		
3.5. Adequação das atividades aos objetivos de aprendizagem	X		
3.6. Práticas de diferenciação pedagógica			
3.7. Promoção da participação e envolvimento de todos os alunos	X		
3.8. Valorização da participação dos alunos.	X		
3.9. Manutenção do interesse e atenção dos alunos	X		
3.10. Expectativas elevadas e realistas face às aprendizagens dos alunos			
3.11. Eficácia das interações pedagógicas promovidas	X		
3.12. Eficácia na gestão do tempo de aprendizagem para todos os alunos			
3.13. Manutenção de um clima de aula favorável à aprendizagem	X		
3.14. Gestão adequada de eventuais conflitos	X		
<b>4. Verificação das aprendizagens realizadas</b>			
4.1. Recurso regular a dinâmicas de autoavaliação			
4.2. Recolha de evidências das aprendizagens dos alunos ao longo da aula			
4.3. Existência de <i>feedback</i> sobre as aprendizagens dos alunos			
4.4. Existência de reforço			



positivo face às aprendizagens realizadas			
4.5. Reorientação da ação em função das evidências recolhidas			
<b>5. Balanço global - Eficácia das práticas</b>			
Foram atingidos os objetivos de aprendizagem propostos?	X		

III. Tópicos para reflexão pós observação:

1. Sugere-se que, primeiro o docente cujas práticas foram observadas, e só depois, o observador, reflitam sobre os seguintes pontos:

a. O que correu melhor na aula? Porquê?

Os alunos participaram ativamente no exercício de improvisação

b. O que correu menos bem? Porquê?

Encontrei frases mais simples de improvisar e a maioria fragmentada e desconexa

c. O que teria feito de maneira diferente?

2. Em conjunto, observador e observado deverão tentar delinear e registar estratégias concretas para a melhoria dos pontos identificados em 1.b.

Estratégias identificadas para a melhoria das práticas:

Utilizar frases mais simples de improvisar, no início da aula e depois tornar mais complexas

Assinatura do orientador científico:

Carmen Costa

Assinatura do orientador pedagógico:

Andréia da Silva Lourenço

Assinatura do mestrando:

Ana Rosa Santos

## Anexo III – Planificação das aulas assistidas pelos Orientadores Científico e Pedagógico Cooperante

### ○ Aula n.1



**CATÓLICA**  
**ESCOLA DAS ARTES**

PORTO

## PLANIFICAÇÃO DE AULA

### CURSO DE MESTRADO EM ENSINO DA MÚSICA

**Instituição:** Universidade Católica Portuguesa

**Curso:** Mestrado em Ensino da Música

**Unidade Curricular:** Prática Profissional II

**Ano:** 2022/23

**Orientador Científico:** Professor Doutor Cesário Costa

**Orientadora Pedagógica Cooperante** – Professora Sara Braga Simões

**Mestranda:** Ana Rosa Silva Santos

Entidade	Curso de Música Silva Monteiro
Professora estagiária	Ana Rosa Santos
Curso	Curso Básico de Música
Disciplina	Canto
Duração	45'
Data	2023-05-17
Turma	2º grau
Ano/grau	6º ano/2º grau

## A contextualização e situação

A aluna encontra-se no último ano do 2º ciclo, do curso básico de música, instrumento -canto. O seu percurso tem sido regular evidenciando uma organização no trabalho realizado bem como dedicação e empenho ao longo destes dois anos. Neste momento de final de ano o objetivo centra-se na preparação da prova semestral e prova global de 2º grau. Na aula anterior, a aluna apresentou a peça “The Rainbow Connection” de Paul Williams e Kenny Archer, e declamou com apontamentos cénicos uma parte do texto de um conto “O Jardim vulgar e o ciclista não muito” de António Torrado. No decorrer da aula anterior a aluna apresentou a peça na totalidade, seguindo-se um trabalho técnico nas seções de maior dificuldade de execução, prevê-se a continuidade de um estudo cuidado e regular, devido à especificidade da peça. Seguiu-se a obra 2 – O Inverno está a chegar “de Margarida Fonseca Santos, com uma primeira leitura sobre a peça. (Ressalva respeitante ao facto de a Aluna ser bilingue).

## Conteúdos

### Ao nível dos conhecimentos e capacidades

Repertório a trabalhar: “*The Rainbow Connection*” e “O Inverno está a chegar “

### Ao nível das atitudes:

Responsabilidade

Empenho

Autonomia

Pensamento reflexivo

Autoconfiança

## Objetivos da aprendizagem

### Domínio dos conhecimentos e capacidades

Demonstrar afinação aquando da execução dos vocalizos;

Demonstrar afinação na execução das obras;

Demonstrar precisão rítmica e melódica na execução das obras;

Evidenciar a correta articulação/dicção das vogais e consoantes;

Desenvolver a capacidade de fluxo de ar constante na execução das frases em legato;

### Domínio das atitudes

Evidenciar responsabilidade e autonomia

Ser assídua e pontual

Revelar concentração

Ter sentido crítico sobre o trabalho desenvolvido

## Estratégias de ensino – Atividades de Aprendizagem

Abertura  
2’

Receção da aluna com as boas-vindas;

Apresentação dos objetivos, conteúdos a serem trabalhadas na aula

<p>Desenvolvimento</p> <p>35'</p>	<p><b>Aquecimento vocal – 5'</b></p> <p>“vibração labial” em movimento 5-3-1, promovendo o relaxamento do aparelho vocal e, ao mesmo tempo, despertar o mesmo para o exercício do canto;</p> <p>“vi” e “vi-ô-ô-ô” em movimento 3-5-3-1, para trabalhar o legato e a gestão das ressonâncias.</p> <p><b>Obra 1 “The Rainbow Conetion “20'</b></p> <p>Executar a obra na totalidade, se houver dificuldades serão realizadas estratégias/exercícios sobre as secções identificadas. Sempre que necessário irei exemplificar para melhor compreensão da aluna. Pretende-se automatizar a gestão do fluxo de ar em determinadas secções; a dicção do texto, questão das elisões no texto caso existam, explorar o significado do texto para melhor interpretação.</p> <p><b>Obra 2 “O inverno está a chegar” - 10'</b></p> <p>Executar a obra na totalidade, se houver dificuldades serão realizadas estratégias/exercícios sobre as secções identificadas. Sempre que necessário irei exemplificar para melhor compreensão da aluna. Pretende-se automatizar a gestão do fluxo de ar em determinadas secções; a dicção do texto, questão das elisões no texto caso existam, explorar o significado do texto para melhor interpretação.</p>
<p>Encerramento</p> <p>8'</p>	<p>Reflexão conjunta sobre o alcance dos objetivos realizados ao longo da aula;</p> <p>Indicação de estratégias para colmatar as dificuldades; indicação das tarefas a realizar até à próxima aula.</p>

### Recursos educativos

Piano, estante, partituras,

### Avaliação da aprendizagem

Durante o momento de aula, será dado um feedback contante em relação ao desempenho da aluna e em simultâneo serão abordadas estratégias de forma que a aluna possa ultrapassar as dificuldades demonstradas. No final da aula, a aluna irá registar a sua autoavaliação no questionário entregue. Na sequência pós-aula, será definido o trabalho de casa e como desenvolver o mesmo e forma metódica e autónoma.





Bibliografia

Obra 1 “*The Rainbow Connection*” de Paul Williams e Kenny Archer

Obra 2 “O Inverno está a chegar” de Margarida Fonseca Santos e arr. Francisco Cardoso

**QUESTIONÁRIO DE AUTOAVALIAÇÃO**

Nome \_\_\_\_\_ Data: \_\_\_ / \_\_\_ / \_\_\_

	Muito Bom 	Bom 	Suficiente 	Insuficiente 
<b>Domínio dos conhecimentos e capacidades</b>				
Conseguir realizar os vocalizos				
Demonstrei precisão rítmica e melódica na execução da obra 1				
Evidenciei a correta articulação do texto na obra 1				
Demonstrei capacidade de gestão do fluxo de ar na execução das frases em legatto da obra 1				
Executei de memória a obra 1				
Demonstrei precisão rítmica e melódica na execução da obra 2				
Evidenciei a correta articulação do texto na obra 2				
Demonstrei capacidade de gestão do fluxo de ar na execução das frases em legatto da obra 2				
Executei de memória a obra 2				
<b>Domínio das atitudes</b>				
Sou assíduo(a) e pontual.				
Demonstro responsabilidade e autonomia				
Demonstro concentração e vontade em participar.				
Demonstro sentido crítico sobre o trabalho realizado				

- Aula n. 2



**CATÓLICA**  
**ESCOLA DAS ARTES**

PORTO

## PLANIFICAÇÃO DE AULA

### CURSO DE MESTRADO EM ENSINO DA MÚSICA

**Instituição:** Universidade Católica Portuguesa

**Curso:** Mestrado em Ensino da Música

**Unidade Curricular:** Prática Profissional II

**Ano:** 2022/23

**Orientador Científico:** Professor Doutor Cesário Costa

**Orientadora Pedagógica Cooperante** – Professora Andreia Volta e Sousa Ramos

**Mestranda:** Ana Rosa Silva Santos

Entidade	Curso de Música Silva Monteiro
Professora estagiária	Ana Rosa Santos
Curso	Curso Básico de Música
Disciplina	Classe de conjunto- Coro
Duração	45'
Data	2023-05-18
Turma	3º grau
Ano/grau	7º ano/3º grau

### **A contextualização e situação**

A turma do 3º grau, é composta por 14 alunos, com idades compreendidas entre 11 e 12 anos de idade. Os alunos revelam bom nível de desempenho e capacidades musicais. São interessados, curiosos na aprendizagem musical e apresentam um bom nível de atuação nas apresentações e atividades constantes do Plano Anual de Atividade. Ao nível das atitudes e comportamento manifestam um bom comportamento e excelente capacidade de interajuda.

Neste semestre os alunos estão a preparar a obra. Cantata para Coro e Orquestra de Alexandre Delgado – O Soldadinho de Chumbo.

### **Conteúdos**

Exercícios de relaxamento e alongamento corporal;  
Vocalizos  
Repertório a trabalhar: Cantata para coro e orquestra – o Soldadinho de chumbo

### **Objetivos da aprendizagem**

#### **Domínio conhecimento e capacidades**

1. Ao nível dos exercícios de relaxamento e alongamento corporal
  - Evitar tensões ao nível dos ombros, pescoço e queixo; promover um alinhamento corporal que favoreça a projeção vocal.
  - Respiração: expiração (relaxamento dos músculos abdominais) e inspiração (sem elevação do peito e dos ombros)
2. Ao nível dos vocalizos
  - Demonstrar uma afinação adequada aquando da execução dos vocalizos;
3. Ao nível do repertório a trabalhar
  - Evidenciar a correta articulação/dicção do texto;
  - Demonstrar precisão rítmica e melódica na execução da secção da obra;
  - Executar a secção da obra na sua totalidade se possível de memória






#### **Domínio das atitudes**

- Evidenciar responsabilidade e autonomia
- Revelar concentração
- Evidenciar sentido de interajuda e respeito pelo próximo
- Ter sentido crítico sobre o trabalho desenvolvido

Estratégias de ensino – Atividades de Aprendizagem	
Abertura 2’	Receção dos alunos com as boas-vindas e verificação das presenças Apresentação dos objetivos, conteúdos a serem trabalhadas na aula
Desenvolvimento 35’	<p>a) Relaxamento e alongamento corporal – 2’</p> <p>b) Aquecimento vocal – 8’</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• “vibração labial” em movimento 5-3-1,</li> <li>• “vi” / “vi- á-á-i” em movimento 1-2-3-4-5-4-3-2-1/ 3-5-3-1</li> <li>• Exercícios de improvisação</li> </ul> <p>c) execução do repertório a trabalhar - Secção nº 1 – “O Soldado”</p> <p>Fazer uma revisão por naipe da seção a ser trabalhada, para posteriormente executar a secção da obra na totalidade, se houver dificuldades serão realizadas estratégias/exercícios sobre as secções identificadas. Sempre que necessário irei exemplificar para melhor compreensão do naipe/turma.</p>
Encerramento 8’	Reflexão conjunta sobre o alcance dos objetivos realizados ao longo da aula; Indicação de estratégias para colmatar as dificuldades; indicação das tarefas a realizar até à próxima aula.
Recursos educativos	
Piano, estante, partituras, mesas e cadeiras	
Avaliação da aprendizagem	
Durante o momento de aula, será dado um feedback contante em relação ao desempenho dos alunos e em simultâneo serão abordadas estratégias de forma que a que os mesmos possam ultrapassar as dificuldades demonstradas. No final da aula, os alunos irão registar a sua autoavaliação no questionário entregue.	
Bibliografia	
Obra: O Soldadinho de Chumbo de Alexandre Delgado Tomlinson C.A (2008) Diferenciação Pedagógica e Diversidade Ensino de Alunos em Turmas com Diferentes Níveis de Capacidade, (p5-40)	

## QUESTIONÁRIO DE AUTOAVALIAÇÃO

Nome \_\_\_\_\_ Data: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

	Muito Bom  	Bom 	Suficiente 	Insuficiente 
<b>Domínio dos conhecimentos e capacidades</b>				
Consegui manter uma boa postura corporal				
Consegui realizar os vocalizos dentro de uma afinação adequada				
Demonstrei precisão rítmica e melódica na execução da secção trabalhada da obra 1				
Evidenciei a correta articulação do texto na obra 1				
Executei de memória a secção da obra trabalhada				
<b>Domínio das atitudes</b>				
Sou assíduo(a) e pontual.				
Demonstro responsabilidade e autonomia				
Demonstro concentração e vontade em participar.				
Demonstro sentido crítico sobre o trabalho realizado				

○ Aula n. 3



CATOLICA  
ESCOLA DAS ARTES

PORTO

## PLANIFICAÇÃO DE AULA

### CURSO DE MESTRADO EM ENSINO DA MÚSICA

**Instituição:** Universidade Católica Portuguesa

**Curso:** Mestrado em Ensino da Música

**Unidade Curricular:** Prática Profissional II

**Ano:** 2022/23

**Orientador Científico:** Professor Doutor Cesário Costa

**Orientadora Pedagógica Cooperante** – Professora Andreia Volta e Sousa Ramos

**Mestranda:** Ana Rosa Silva Santos

Entidade	Curso de Música Silva Monteiro
Professora estagiária	Ana Rosa Santos
Curso	Curso Básico de Música
Disciplina	Classe de conjunto- Coro
Duração	45'
Data	2023-05-18
Turma	3º grau
Ano/grau	7º ano/3º grau

### **A contextualização e situação**

A turma do 3º grau, é composta por 14 alunos, com idades compreendidas entre 11 e 12 anos de idade. Os alunos revelam bom nível de desempenho e capacidades musicais. São interessados, curiosos na aprendizagem musical e apresentam um bom nível de atuação nas apresentações e atividades constantes do Plano Anual de Atividade. Ao nível das atitudes e comportamento manifestam um bom comportamento e excelente capacidade de interajuda.

Neste semestre os alunos estão a preparar a obra. Cantata para Coro e Orquestra de Alexandre Delgado – O Soldadinho de Chumbo.

### **Conteúdos**

Exercícios de relaxamento e alongamento corporal;

Vocalizos

Repertório a trabalhar: Cantata para coro e orquestra – “*O Soldadinho de chumbo*”

### **Objetivos da aprendizagem**

#### **Domínio conhecimento e capacidades**

4. Ao nível dos exercícios de relaxamento e alongamento corporal
  - Evitar tensões ao nível dos ombros, pescoço e queixo; promover um alinhamento corporal que favoreça a projeção vocal.
  - Respiração: expiração (relaxamento dos músculos abdominais) e inspiração (sem elevação do peito e dos ombros)
5. Ao nível dos vocalizos
  - Demonstrar uma afinação adequada aquando da execução dos vocalizos;
6. Ao nível do repertório a trabalhar
  - Evidenciar a correta articulação/dicção do texto;
  - Demonstrar precisão rítmica e melódica na execução da secção da obra;
  - Executar a secção da obra na sua totalidade se possível de memória

#### **Domínio das atitudes**

- Evidenciar responsabilidade e autonomia
- Revelar concentração
- Evidenciar sentido de interajuda e respeito pelo próximo
- Ter sentido crítico sobre o trabalho desenvolvido

Estratégias de ensino – Atividades de Aprendizagem	
Abertura 2’	Receção dos alunos com as boas-vindas e verificação das presenças Apresentação dos objetivos, conteúdos a serem trabalhadas na aula
Desenvolvimento 35’	<p>d) Relaxamento e alongamento corporal -2’</p> <p>e) Aquecimento vocal - 8’</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• “vibração labial” em movimento 5-3-1,</li> <li>• “vi” e “vi- à” em movimento 1-2-3-4-5-4-3-2-1/ 3-5-3</li> <li>• Exercícios de improvisação</li> </ul> <p>f) execução do repertório a trabalhar - Secção nº 2 – “A Bailarina”</p> <p>Fazer uma revisão por naipe da secção a ser trabalhada, para posteriormente executar a secção da obra na totalidade, se houver dificuldades serão realizadas estratégias/exercícios sobre as secções identificadas. Sempre que necessário irei exemplificar para melhor compreensão da turma</p>
Encerramento 8’	Reflexão conjunta sobre o alcance dos objetivos realizados ao longo da aula; Indicação de estratégias para colmatar as dificuldades; indicação das tarefas a realizar até à próxima aula.

### Recursos educativos

Piano, estante, partituras, mesas e cadeiras

### Avaliação da aprendizagem






Durante o momento de aula, será dado um feedback contante em relação ao desempenho dos alunos e em simultâneo serão abordadas estratégias de forma que a que os mesmos possam ultrapassar as dificuldades demonstradas. No final da aula, os alunos irão registar a sua autoavaliação no questionário entregue.

### Bibliografia

Obra: O Soldadinho de Chumbo de Alexandre Delgado  
Tomlinson C.A (2008) Diferenciação Pedagógica e Diversidade Ensino de Alunos em Turmas com Diferentes Níveis de Capacidade, (p5-40)

## QUESTIONÁRIO DE AUTOAVALIAÇÃO

Nome \_\_\_\_\_ Data: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

	Muito Bom  	Bom 	Suficiente 	Insuficiente 
<b>Domínio dos conhecimentos e capacidades</b>				
Conseguir manter uma boa postura corporal				
Conseguir realizar os vocalizos dentro de uma afinação adequada				
Demonstrei precisão rítmica e melódica na execução da secção trabalhada da obra 1				
Evidenciei a correta articulação do texto na obra 1				
Executei de memória a secção da obra trabalhada				
<b>Domínio das atitudes</b>				
Sou assíduo(a) e pontual.				
Demonstro responsabilidade e autonomia				
Demonstro concentração e vontade em participar.				
Demonstro sentido crítico sobre o trabalho realizado				



**Projeto de Intervenção Pedagógica** – o contributo da improvisação como prática pedagógica nas classes coletivas de coro no curso de iniciação e curso básico de música.

Exmo. Sr.

Encarregado de Educação

Venho por este meio solicitar a V. Exa. autorização para que o vosso educando participe em um projeto de investigação, no Curso de Música Silva Monteiro, no decorrer do 2º período do presente ano letivo, na disciplina de Classe de Conjunto-coro, da turma do 5º ano, inserido no estágio da prática profissional.

Esta investigação insere-se no Projeto de Intervenção Pedagógica do curso de Mestrado em Ensino da Música da Universidade Católica e tem como tema: o contributo da improvisação como prática pedagógica nas classes coletivas de coro no curso de iniciação e curso básico de música.

Com este estudo pretende-se, pela prática de atividades de improvisação nas classes coletivas de coro, melhorar o desempenho da atuação individual e em grupo dos alunos, aumentar a confiança e a motivação para a participação na aula e, conseqüentemente, melhorar atuação do grupo como um todo.

Durante este projeto irá proceder-se à recolha de imagens e vídeos que serão para utilização única e exclusiva deste projeto.

Agradeço a Vossa colaboração que será essencial para a concretização deste estudo.

A professora Ana Rosa Santos \_\_\_\_\_

Eu, \_\_\_\_\_, Encarregado de  
Educação do aluno (a)

\_\_\_\_\_  
declaro que autorizo o meu educando a participar na investigação acima referida, nos termos do Regulamento Geral sobre Proteção de Dados (RGPD).

O Encarregado de Educação, \_\_\_\_\_

## **Anexo V – Inquéritos por questionários antes e após o PIP**



### **INQUÉRIO POR QUESTIONÁRIO INICIAL**

Caro(a) Aluno(a)

Este questionário insere-se no Projeto de Intervenção Pedagógica do curso de Mestrado em Ensino da Música da Universidade Católica e tem como tema: o contributo da improvisação como prática pedagógica nas classes coletivas de coro no curso de iniciação e curso básico de música.

O presente estudo pretende verificar se a prática de atividades de improvisação nas classes coletivas de coro, melhora o desempenho da atuação individual e em grupo dos alunos, aumenta a confiança e a motivação para a participação na aula e, conseqüentemente, melhora atuação do grupo como um todo.

Peço que responda de forma espontânea e sincera a todas as questões. Importa referir que este questionário é anónimo e os resultados serão utilizados para fins académicos.

Agradeço a vossa colaboração

Ana Rosa Santos

1. Assinale o ano de escolaridade que está a frequentar.

	3º ano de escolaridade
	4º ano de escolaridade
	5º ano de escolaridade
	6º ano de escolaridade

2. Indique de 1 a 5 o gosto pela disciplina de classe de conjunto-coro.

Nenhum	Indiferente	Pouco	Muito	Adoro
1	2	3	4	5

3. Classifica de 1 a 5 o interesse por cantar na classe de conjunto-coro.

Nenhum	Indiferente	Pouco	Muito	Plenamente
1	2	3	4	5

4. Quando és convidado(a) a participar individualmente no decorrer da aula de classe de conjunto-coro, qual é o grau de satisfação de 1 a 5.

Nenhum	Indiferente	Pouco	Muito	Plenamente
1	2	3	4	5

5. Classifica de 1 a 5 o nível de desconforto em cantar perante o grupo no decorrer da aula de classe de conjunto-coro.

Plenamente	Muito	Pouco	Indiferente	Nenhum
1	2	3	4	5

6. Assinala de 1 a 5 o nível de participação no decorrer da aula de classe de conjunto-coro.

Nenhum	Indiferente	Pouco	Muito	Plenamente
1	2	3	4	5

7. Indica de 1 a 5 o **nível de concentração** no decorrer da aula de classe de conjunto-coro.

Nenhum	Indiferente	Pouco	Muito	Plenamente
1	2	3	4	5

8. Quando está perante uma apresentação em público qual a **sensação** que lhe ocorre.

Pânico	Medo	Satisfação	Alegria	Entusiasmo
1	2	3	4	5

Obrigada pela participação 😊



CATÓLICA  
ESCOLA DAS ARTES

PORTO

## INQUÉRITO POR QUESTIONÁRIO FINAL

Caro(a) Aluno(a)

Este questionário insere-se no Projeto de Intervenção Pedagógica do curso de Mestrado em Ensino da Música da Universidade Católica e tem como tema: o contributo da improvisação como prática pedagógica nas classes coletivas de coro no curso de iniciação e curso básico de música.

O presente estudo pretende verificar se a prática de atividades de improvisação nas classes coletivas de coro, melhora o desempenho da atuação individual e em grupo dos alunos, aumenta a confiança e a motivação para a participação na aula e, conseqüentemente, melhora atuação do grupo como um todo.

Peço que responda de forma espontânea e sincera a todas as questões. Importa referir que este questionário é anónimo e os resultados serão utilizados para fins académicos.

Agradeço a vossa colaboração

Ana Rosa Santos

1. Assinale o ano de escolaridade que está a frequentar.

	3º ano de escolaridade
	4º ano de escolaridade
	5º ano de escolaridade
	6º ano de escolaridade

2. Indique de 1 a 5 o **gosto pela disciplina de classe de conjunto- coro** após a realização das atividades de improvisação.

Nenhum	Indiferente	Pouco	Muito	Adoro
1	2	3	4	5

3. Classifica de 1 a 5 o **interesse por cantar na classe de conjunto-coro**, após a realização das atividades de improvisação.

Nenhum	Indiferente	Pouco	Muito	Plenamente
1	2	3	4	5

4. Quando és convidado(a) a participar individualmente no decorrer da aula de classe de conjunto-coro, qual é o **grau de satisfação** de 1 a 5, após a realização das atividades de improvisação.

Nenhum	Indiferente	Pouco	Muito	Plenamente
1	2	3	4	5

5. Classifica de 1 a 5 o **nível de desconforto em cantar** perante o grupo no decorrer da aula de classe de conjunto-coro, após a realização das atividades de improvisação.

Plenamente	Muito	Pouco	Indiferente	Nenhum
1	2	3	4	5

6. Assinala de 1 a 5 o **nível de participação** no decorrer da aula de classe de conjunto-coro, após a realização das atividades de improvisação.

Nenhum	Indiferente	Pouco	Muito	Plenamente
1	2	3	4	5

7. Indica de 1 a 5 o **nível de concentração** no decorrer da aula de classe de conjunto-coro, após a realização das atividades de improvisação.

Nenhum	Indiferente	Pouco	Muito	Plenamente
1	2	3	4	5

8. Quando está perante uma apresentação em público qual a **sensação** que lhe ocorre, após as atividades de improvisação.

Pânico	Medo	Satisfação	Alegria	Entusiasmo
1	2	3	4	5

9. Indique de 1 a 5 o **grau de confiança** nas atuações com público, após as atividades de improvisação.

Nenhum	Indiferente	Pouco	Muito	Plenamente
1	2	3	4	5

10. Gostarias que as atividades de improvisação continuassem a fazer parte das aulas de coro.

Sim	Não

Obrigada pela participação 😊

## **Anexo VI - Entrevista estruturada**

Entrevista estruturada à professora responsável pelo grupo de departamento das classes de conjunto -coro, do CMSM, professora Andreia Volta e Sousa Ramos

### **Questão 1: Qual foi o impacto das atividades de improvisação, no processo de aprendizagem dos alunos, na classe de conjunto coro?**

As atividades de improvisação apresentadas e propostas aos alunos das turmas envolvidas foram muito bem recebidas e suscitaram muito interesse por parte dos alunos.

Observou-se bastante envolvimento e interesse em querer fazer e explorar mais esta questão e aplicá-la sempre que possível nas aulas.

### **Questão 2: Sentiu os alunos mais motivados para a participação no decorrer das aulas?**

Embora as turmas em questão sejam interessadas e participativas, esta abordagem criou bastante envolvimento e interesse motivando-os ainda mais a participar e a colaborar no decorrer dos exercícios, querendo explorar sempre um pouco mais.

### **Questão 3: Considera pertinente a introdução de atividades de improvisação nas classes coletivas de coro? E porquê?**

Estas atividades, a meu ver, são sempre importantes de serem aplicadas pois permite que os alunos explorem também o seu lado criativo, não só individual, mas no conjunto. Perceberem que tipo de exploração rítmica e/ou melódica podem fazer e de que forma a podem integrar no trabalho coletivo. Permite-lhes também um desenvolvimento da sua capacidade de explorar não só o seu instrumento vocal como o envolvimento de todo o seu corpo na busca de sons e ritmos. Há também um trabalho de uma maior capacidade de noção rítmica, melódica na construção dos seus elementos de improvisação. Poderemos até dizer que há um despertar para uma maior consciencialização na construção de uma resposta musical imediata aquando do seu momento de improvisação.

### **Questão 4: Qual a sua opinião a respeito da introdução de uma disciplina de improvisação no currículo do curso básico de música?**

A questão da improvisação parece-me muito importante que seja explorada desde cedo e que seja desmistificado tudo o que está à volta dela. Há sempre um grande receio e alguma timidez sempre que se propões a um aluno um exercício de improvisação. A meu ver isto deve ser desconstruído e deve ser

mostrado que afinal não tem de haver medo de ser criativo, de explorar quer a nível vocal, quer a nível instrumental.

Não sei se a criação de uma disciplina seja a forma, mas que a improvisação deveria estar presente nos currículos de todas as disciplinas isso sem dúvida, até para que os alunos possam perceber a transversalidade que este tema tem e as suas diferentes formas de aplicabilidade nas várias disciplinas.

Anexo VII – Partituras presentes nas Planificações

**O Soldadinho de Chumbo**

Alexandre Delgado  
1965

(Kunche) (Todos)

I. O Soldado

Tempo de Marcha J-120

Sopranos  
Contraltos  
Tenores  
Baixos

Piano

Tempo de Marcha J-120

S  
C  
T  
B

Pno.

chumbo, to-dos irmãos, pois ti-nham si-do fei-tos da mes-ma ma-te-ri-a de me-tal.  
cin-co sol-da-dos de chum-bo, to-dos irmãos, pois ti-nham si-do fei-tos da mes-ma co-lhe-ra - do de me-tal.  
cin-co sol-da-dos de chum-bo, to-dos irmãos, pois ti-nham si-do fei-tos da mes-ma ma-te-ri-a de me-tal.  
cin-co sol-da-dos de chum-bo, to-dos irmãos, pois ti-nham si-do fei-tos da mes-ma co-lhe-ra - do de me-tal.

13

S *mf*  
Os seus u-ni-for-mes e - ram to - dos ver - me - lhos e a - ma - re - los

C *mf*  
Os seus u-ni-for-mes e - ram to - dos ver - me - lhos e a - ma -

T *mf*  
Os seus u-ni-for-mes e - ram to - dos ver -

B *mf*  
Os seus u-ni-for - mes

10. *mf* *p*  
ped \* ped \* ped \* ped \* segue

19

S  
Os seus u - ni - for - mes e - ram to - dos ver - me - lhos e a - ma - re - los

C  
- re - los Os seus u - ni - for - mes e - ram to - dos ver - me - lhos to - dos,

T  
- me - lhos e a - ma - re - los Os seus u - ni - for - mes e - ram to - dos

B  
e - ram to - dos ver - me - lhos e a - ma - re - los Os seus u - ni - for - mes

19

Pia.

Tachos diferentes

S *f*   
Ti - nham ar - mas ao om - bro e o-lha - vam em fren - - - te e o-lha - vam em

C *f*   
Os seus o - ni - fer - mes e - ram to - dos ver - tu - lhos e a - mi - re - les

T *f*   
Ti - nham ar - mas ao om - bro e o-lha - vam em fren - - - te e o-lha - vam em

B *f*   
Ti - nham ar - mas ao om - bro, Ti - nham ar - mas ao om - bro,

no. *f*

S *dim.*   
fren - - - te e o-lha - vam em fren - - - te

C *dim.*   
Os seus o - ni - fer - mes e - ram to - dos ver - tu - lhos e a - mi - re - les

T *dim.*   
fren - - - te e o-lha - vam em fren - - - te e o-lha - vam em

B *dim.*   
Ti - nham ar - mas ao om - bro, Ti - nham ar - mas ao om - bro,

no. *dim.*

35 *mf*

S A pri-me-i-ra fra-se que eles ou-vi-ran nes-te mun-do ao a-brir-se a tam-pa da cai-xa

C A pri-me-i-ra fra-se que eles ou-vi-ran nes-te mun-do

T *f* *mf*  
fron-to A pri-me-i-ra fra-se que eles ou-vi-ran nes-te mun-do

B *mf*  
A pri-me-i-ra fra-se que eles ou-vi-ran nes-te mun-do

35

38

S A pri-me-i-ra fra-se que eles ou-vi-ran nes-te mun-do ao a-brir-se a

C ao a-brir-se a tam-pa da cai-xa A pri-me-i-ra fra-se que eles ou-

T ao a-brir-se a tam-pa da cai-xa A pri-me-i-ra fra-se que eles ou-

B ao a-brir-se a tam-pa da cai-xa A pri-me-i-ra fra-se que eles ou-

39

S  
tam - pa da esi - xa foi

C  
- vi ram nes - te mun - do foi

T  
- vi ram nes - te mun - do foi

B  
- vi ram nes - te mun - do foi

NARRADOR:  
Olha, soldados de chumbo!

Pno.

2do \* 3do \* segue

(3) Frase + S

S  
Os seus u - ri - fur - mes e - ram to - das vez - me - lhor e a - ran - re - los

C  
A pel - mei - ra fra - se que eles ou - vi ram nes - te mun - do ao z - beir - se a tam - pa da esi - xa

T  
Ti - nham ar - mas ao ou - bru, Ti - nham ar - mas ao um - bru,

B  
Ti - nham ar - mas ao um - bru e o - lha - vam em fren - te e o - lha - vam em

Pno.

2do

51 *dim.*

S Os seus u - ni - for - mes c - ram fo - dos ver - me - lhos e a ma

C *dim.*  
A pri - mei - ra fra - se que e - les ou - vi - ram nes - te mun - do a - bu - r - se a

T *dim.*  
Ti - nham ar - mas ao om - bro, Ti - nham ar - mas ao

B *dim.*  
fren - te e o - lha - vam em fren -

Pno. *dim.*

54 *fp*

S - re - los Ah!

C *fp*  
tam - pa da cai - xa foi:

T *fp*  
om - bro, Ah!

B *fp*  
- te e o - lha - vam em fren - te.

Pno. *f mf* *f*

ava191937

**NARRADOR:**

"— Olha, soldados de chumbo!"

O grito foi dado por um garoto que batia palmas. Os soldados tinham-lhe sido oferecidos porque era o seu aniversário, e ele começou a colocá-los em cima da mesa. Cada soldado era igualzinho ao anterior, excepto um deles, que tinha sido feito em último lugar, quando o chumbo já era pouco. Mas ele estava tão firme na sua única perna como os restantes em duas, e foi ele que se tornou famoso.

**2. A Bailarina**

(Canção de Valsa)

**NARRADOR:** Havia muitos outros brinquedos sobre a mesa. Mas o mais

Tempo de Valsa J-140

Piano

The musical score is for a piano piece in 3/4 time, marked 'Tempo de Valsa J-140'. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff begins with a piano (*p*) dynamic and contains a series of eighth and sixteenth notes. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. There are five measures shown, with a repeat sign at the end of the first measure.

honito de todos era um castelo em miniatura, feito de cartão, com janelas através das quais se podia ver o interior. Diante do castelo dispunham-se algumas árvores pequenas

The musical score continues from the previous section, starting at measure 7. It features a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with accompaniment. The melody includes some grace notes and a change in dynamics. There are five measures shown, with a repeat sign at the end of the first measure.

em torno de um espelinho que parecia um lago, com cisnes de cera por cima, que se refletiam no espelho.

The musical score continues from the previous section, starting at measure 13. It features a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with accompaniment. The melody includes a crescendo (*ced.*) marking. There are four measures shown, with a repeat sign at the end of the first measure.

*a tempo*

S  
E-ra tu-do mui-to lin-da, mui-to lin-da, mui-to lin-da. E-ra tu-do mui-to lin-da, mas mais lin-da do que

C  
E-ra tu-do mui-to lin-da, mui-to lin-da, mui-to lin-da. E-ra tu-do mui-to lin-da, mas mais lin-da do que

T  
E-ra tu-do mui-to lin-da, mui-to lin-da, mui-to lin-da. E-ra tu-do mui-to lin-da, mas mais lin-da do que

B  
E-ra tu-do mui-to lin-da, mui-to lin-da, mui-to lin-da. E-ra tu-do mui-to lin-da, mas mais lin-da do que

Pno  
*a tempo*

2

S  
tu-do e-ra mes-mo, u-ma pe-que-ni-se-ribo-ra que, es-ta-va em fren-te ao cas-te-lo, na

C  
tu-do e-ra mes-mo, u-ma pe-que-ni-se-ribo-ra que, es-ta-va em fren-te ao cas-te-lo, na

T  
tu-do e-ra mes-mo, u-ma pe-que-ni-se-ribo-ra que, es-ta-va em fren-te ao cas-te-lo, na

B  
tu-do e-ra mes-mo, u-ma pe-que-ni-se-ribo-ra que, es-ta-va em fren-te ao cas-te-lo, na

Pno

3/

O Solista do Chumbo - Alexandre Delgado - Piano

32

*ced.* *a tempo*  
*mf*

S  
por - ta de en - tra - da. E - ra tu - do mui - to lin - do, mui - to lin - do, mui - to lin - do.

C  
por - ta de en - tra - da. E - ra tu - do mui - to lin - do, mui - to lin - do, mui - to lin - do.

T  
por - ta de en - tra - da. E - ra tu - do mui - to lin - do, mui - to lin - do, mui - to lin - do.

B  
por - ta de en - tra - da. E - ra tu - do mui - to lin - do, mui - to lin - do, mui - to lin - do.

Pno

\* \* \* \*

36

*ced.* *a tempo*

S  
E - ra tu - do mui - to lin - do, mas mais lin - do do que tu - do e - ra mes - mo, u - ma pe - que - na se -

C  
E - ra tu - do mui - to lin - do, mas mais lin - do do que tu - do e - ra mes - mo, u - ma pe - que - na se -

T  
E - ra tu - do mui - to lin - do, mas mais lin - do do que tu - do e - ra mes - mo, u - ma pe - que - na se -

B  
E - ra tu - do mui - to lin - do, mas mais lin - do do que tu - do e - ra mes - mo, u - ma pe - que - na se -

Pno

\* \* \* \*

amj9197

2/4

43

S  
- nha - ra que es - ta - va em fre - te ao cas - te - lo, na por - ta de en - tra - da.

C  
- nha - ra que es - ta - va em fre - te ao cas - te - lo, na por - ta de en - tra - da.

T  
- nha - ra que es - ta - va em fre - te ao cas - te - lo, na por - ta de en - tra - da.

B  
- nha - ra que es - ta - va em fre - te ao cas - te - lo, na por - ta de en - tra - da.

44

Pro.

45

Pro.

*ced.* *a tempo*

*(mf)*

*Legato*

47

S  
Tam - bém o - la e - ra re - cor - te - da de car -

C  
tãem - bém e - la e - ra re - cor - tu - da de car -

T  
tãem - bém e - la o - ru re - cor - tu - da de car -

B  
Tam - bém e - la o - ru re - cor - tu - da de car -

48

Pro.

*Banera - briqueada - (6º coro)*

63

S -lão. Ti-nha um ves - ti - do de mais pu - ra mus-se - li - na

C -lão. Ti-nha um ves - ti - do de mais pu - ra mus-se - li - na

T -lão. Ti-nha um ves - ti - do de mais pu - ra mus-se - li - na

D -lão. Ti-nha um ves - ti - do de mais pu - ra mus-se - li - na

64

2no

70

S Eu - ma é - char - pe - a - zul nos om - bros. pre - sa no mei - o com u - ma re - sa de pa -

C Eu - ma é - char - pe - a - zul nos om - bros. pre - sa no mei - o com u - ma re - sa de pa -

T Eu - ma é - char - pe - a - zul nos om - bros. pre - sa no mei - o com u - ma re - sa de pa -

D Eu - ma é - char - pe - a - zul nos om - bros. pre - sa no mei - o com u - ma re - sa de pa -

71

2no

73 *allegro*

S - pel mi-or que a su-a ca-lu-pa

C - pel

T - pel

B - pel

Pno. *a tempo* *mf*

74 *p* *mf*

S Tam-bém e-la e-ra re-cor-ta-da de car-tão.

C Tam-bém e-la e-ra re-cor-ta-da de car-tão.

T Tam-bém e-la e-ra re-cor-ta-da de car-tão.

B Tam-bém e-la e-ra re-cor-ta-da de car-tão.

Pno. *p* *mf*

75

(Piano)

32

S *p* Ti - nha um ves - ti - do da mais pu - ra mus - se - li - ta

C *3<sup>a</sup>* Ti - nha um ves - ti - do da mais pu - ra mus - se - li - ta

T *3<sup>a</sup>* Ti - nha um ves - ti - do da mais pu - ra mus - se - li - ta

B *3<sup>a</sup>* Ti - nha um ves - ti - do da mais pu - ra mus - se - li - ta

Pno *p*

37

S *f* Eu - ma é - char - pei - zul nos om - bros. pre - sa no mei - o com u - ma

C *f* Eu - ma é - char - pei - zul nos om - bros. pre - sa no mei - o com u - ma

T *f* Eu - ma é - char - pei - zul nos om - bros. pre - sa no mei - o com u - ma

B *f* Eu - ma é - char - pei - zul nos om - bros. pre - sa no mei - o com u - ma

Pno *f*

2/4

103

S  
ro - sa de pa - pel mai-oi que a su - a ca - de - ra.

C  
ro - sa de pa - pel

T  
ro - sa de pa - pel

B  
ro - sa de pa - pel

*Amenzado*

Pno.

A senhora tinha os braços estendidos

116

S  
A se - nho - ra ti - nha os bra - ços es - ten - di - dos

C  
A se - nho - ra ti - nha os bra - ços es - ten - di - dos

T  
A se - nho - ra ti - nha os bra - ços es - ten - di - dos

B  
A se - nho - ra ti - nha os bra - ços es - ten - di - dos

Pno.

NARRADO:  
E tinha uma perna  
*ced.*

116

S  
pois e-ra bai - la - ri - - - na.

C  
pois e-ra bai - la - ri - - - na.

T  
pois e-ra bai - la - ri - - - na.

B  
pois e-ra bai - la - ri - - - na.

Pno.

*ced.*

ão exigida para três que o soldado de chumbo não a podia ver  
e julgou que também ela possuía uma perna só.

*a tempo*

123

S  
Alc.

C

T

B

Pno.

*a tempo*

*pp*

©191337