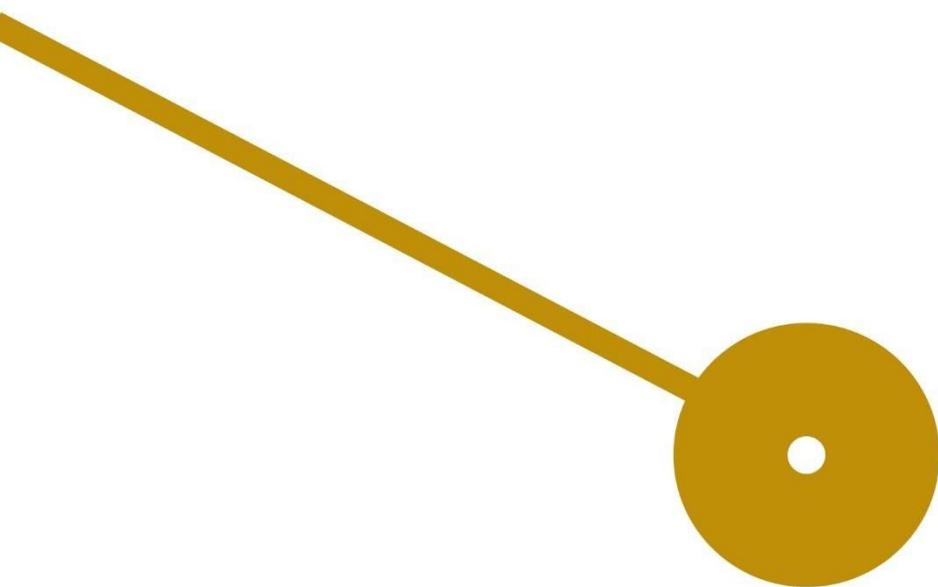


Quem canta seus males espanta  
- O uso do canto como estratégia  
para uma aprendizagem musical  
mais consciente

Mariana da Costa Morais

07/2020



# Quem canta seus males espanta - O uso do canto como estratégia para uma aprendizagem musical mais consciente

Mariana da Costa Morais

Relatório de Estágio apresentado à Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo e à Escola Superior de Educação como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música, especialização Instrumento - Viola d'Arco

Professor Orientador  
Jorge Miguel Costa Alves

Professor Cooperante  
Hazel Veitch

07/2020

**The best musicians are the best listeners.**

Brooks (2001)

## **Agradecimentos**

Ao Professor Jorge por ter sido o ombro que precisava, por nunca ter desistido de mim e me fazer acreditar que o dia seguinte seria melhor que o anterior. Obrigada!

À Professora Hazel por todo o conhecimento transmitido e todo o carinho com que me acolheu. É sempre um prazer trabalhar consigo.

À família e amigos.

**Resumo**

O presente Relatório da Prática de Ensino Supervisionada apresenta todas as atividades desenvolvidas no Conservatório de Música do Porto durante o ano letivo 2019/2020, no âmbito do Mestrado em Ensino da Música da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Porto.

Inicialmente é apresentada uma caracterização da instituição onde foi realizado o estágio, fazendo uma contextualização histórica e organizacional, segundo os seus documentos estruturantes.

No segundo capítulo é apresentado todo o processo da prática educativa, contemplando a sua organização, observações e planificações das aulas no decorrer do ano letivo.

Por fim, no terceiro capítulo, é apresentado o Projeto de Intervenção, o qual teve como objetivo estudar a aplicação do canto como estratégia de aprendizagem. É apresentado todo o processo realizado com 16 alunos, análise e discussão dos resultados obtidos e as reflexões finais.

**Palavras-chave**

Ensino da Música, Prática Educativa, Viola d'Arco, Canto, Audição Interior

**Abstract**

This Supervised Teaching Practice Report presents all the activities developed at the Conservatório de Música do Porto during the academic year 2019/2020, within the scope of the Master in Music Teaching at the Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo at Porto.

Initially, a characterization of the institution where the internship took place is presented, providing its historical and organizational contextualization, according to its structuring documents.

In the second chapter, the entire educational practice process is presented, contemplating its organization, observations and lesson plans during the academic year.

Finally, in the third chapter, the Intervention Project is presented, which aimed to study the application of singing as a learning strategy. The entire process carried out with 16 students is presented with analysis and discussion of the results obtained and the final reflections.

**Keywords**

Music Teaching, Educational Practice, Viola, Singing, Inner Hearing

# Índice

Introdução .....	10
I Guião de Observação da Prática Musical .....	2
1. Conservatório de Música do Porto .....	2
1.1 Contextualização histórica .....	2
1.2 Oferta educativa .....	3
1.3 Comunidade Educativa.....	4
1.3.1 Alunos.....	4
1.3.2 Pessoal docente.....	4
1.3.3 Pessoal não docente.....	5
1.4 Matriz dos Conteúdos Programáticos da disciplina de Viola d'Arco .....	5
II Prática de Ensino Supervisionada .....	21
1. Introdução .....	21
2. Organização da Prática Educativa .....	21
2.1 Professora Cooperante e Professor Orientador.....	22
2.2 Caracterização do perfil dos alunos e das classes .....	23
3. Aulas observadas.....	25
4. Planificação de aulas e as aulas supervisionadas .....	32
5. Parecer acerca da Prática Educativa Supervisionada .....	41
6. Reflexão sobre a Prática de Ensino Supervisionada .....	44
III. Projeto de Intervenção .....	45
1. Introdução .....	45
2. Problemática do Estudo.....	45
2.1 Identificação da problemática .....	45
2.2 Plano de melhoria a desenvolver.....	46
2.3 Definição dos objetivos e resultados esperados .....	47
3. Fundamentação teórica .....	47
4. Metodologia – Plano de Ação .....	55
5. Análise e discussão dos resultados .....	59
6. Conclusões.....	71
Reflexões Finais .....	73
Referências Bibliográficas .....	74
ANEXOS	

## Índice de Anexos

Anexo I - Cronograma das aulas observadas e lecionadas	
Anexo II – Aulas Observadas	
Anexo III – Planificações	
Anexo IV – Modelo de Autorização dos Encarregados de Educação	
Anexo V – Feedback dos alunos	

## Índice de Figuras

Figura 1 - Espiral do processo de execução segundo Markov (1998).....	47
Figura 2 - Processo de Execução.....	51

## Índice de Gráficos

Gráfico 1 - Avaliação do parâmetro Afinação .....	65
Gráfico 2 - Avaliação do parâmetro Ritmo .....	66
Gráfico 3 - Avaliação do parâmetro Qualidade de Som.....	66
Gráfico 4 - Avaliação do parâmetro Fraseado .....	67
Gráfico 5 - Resultado das respostas à questão 1 .....	68
Gráfico 6 - Resultado das respostas à questão 6 .....	68
Gráfico 7 - Resultado das respostas à questão 8 .....	69
Gráfico 8 - Resultado das respostas à questão 10 .....	69
Gráfico 9 - Resultado das respostas à questão 11 .....	70
Gráfico 10 - Resultado das respostas à questão 13 .....	71



## **Introdução**

Elaborado no âmbito do Mestrado em Ensino da Música da Escola de Música e Artes do Espetáculo, este trabalho tem como objetivo apresentar o Relatório da Prática Educativa Supervisionada e o Projeto de Intervenção.

A Prática Educativa foi realizada no decorrer do ano 2019/2020 no Conservatório de Música do Porto, tendo como cooperante a professora Hazel Veitch e como supervisor o professor Jorge Alves, dois pilares essenciais no decorrer da prática.

Neste relatório estão contidos 3 capítulos.

Inicialmente, no Guião de Observação da Prática Musical é feita a apresentação da instituição escolhida para a realização do estágio, contando com a sua contextualização histórica, organização e matriz dos conteúdos da disciplina de Viola d'Arco, segundo os documentos estruturantes.

O segundo capítulo, Prática de Ensino Supervisionada, contém o desenrolar da Prática Educativa, o ponto central do relatório. Este engloba todo o processo realizado ao longo do estágio, tendo a descrição dos alunos, escolha dos professores cooperante e supervisor e por fim, a descrição das aulas observadas e planificação das aulas lecionadas ao longo do ano letivo 2019/2020.

No terceiro e último capítulo, Projeto de Intervenção está presente a apresentação do Projeto desenvolvido no Conservatório de Música do Porto e no PALLCO - Performing Arts School & Conservatory. Este projeto teve como objetivo observar os resultados da utilização do canto na aprendizagem instrumental dos alunos de Viola d'arco e verificar a eficácia desta estratégia para ultrapassar as dificuldades ao nível técnico e musical. É apresentada a fundamentação teórica que foi utilizada na investigação e posteriormente, com base nessa fundamentação, a metodologia utilizada na experiência realizada. Por fim, apresenta-se a análise e reflexão dos dados obtidos no decorrer do projeto de investigação.

# I Guião de Observação da Prática Musical

## 1. Conservatório de Música do Porto

### 1.1 Contextualização histórica

O Conservatório de Música do Porto, criado em 1917, é uma escola pública de ensino especializado de música, na cidade do Porto. Fundado com o apoio da Câmara Municipal do Porto, iniciou a sua atividade no ano letivo 1917/18, no número 87 na Travessa do Carregal, sob direção de Moreira de Sá. No primeiro ano de atividade, o Conservatório contou com 339 alunos, número este que a cada ano aumentava mais, o que levou a uma mudança de instalações. Em 1975, ocupava o palacete municipal, outrora pertencente à família Pinto Leite, no número 13 na Rua da Maternidade. Atualmente, e desde 2008, o Conservatório está situado na Praça de Pedro Nunes, na ala poente do edifício da Escola Secundária Rodrigues de Freitas, onde conta com excelentes instalações, oferecendo salas equipadas com isolamento acústico adaptadas ao ensino ministrado e adaptadas aos diferentes ciclos, um auditório, equipamentos de luz e som e um estúdio de gravação.

A sua oferta educativa vai desde o 1o ciclo do ensino básico até ao ensino secundário, através de sistemas de ensino integrado, articulado e supletivo, ministrando o Curso de Iniciação Musical, o Curso Básico de Música e os Cursos Secundários de Instrumento, Formação Musical, Composição e Canto. Relativamente à opção de Curso Livre, a oferta educativa do CMP alargou-se também ao Curso de Guitarra Portuguesa, ao Curso de Acordeão e ao Curso de Bandolim.

A admissão ao Conservatório é feita através da realização de provas específicas, por níveis etários e de ensino, abertas a todos os candidatos que se inscrevam. Através delas são seriados os alunos que se destacam pelas suas aptidões ou conhecimentos musicais, independentemente da área de residência ou do estatuto socioeconómico das famílias. Tendo em conta que a escola quer que todos os alunos tenham as mesmas possibilidades, dispõe de alguns instrumentos musicais que cede por empréstimo aos alunos que não têm essa possibilidade.

## 1.2 Oferta educativa

A oferta educativa do CMP tem como base a legislação presente no Decreto-Lei nº 310/83 de 1 de julho produzida pelo Ministério da Educação e Ciência para as escolas públicas do ensino vocacional especializado da música.

Tendo ao longo dos anos vindo a sofrer algumas alterações, a sua oferta formativa é bastante alargada. Inicialmente composta pelo Curso Básico de Música, Cursos Secundários de Instrumento, Formação Musical, Composição e Canto, tem sido alargada ao longo dos anos, incorporando atualmente o nível preparatório (1º ciclo), Curso de Guitarra Portuguesa, Acordeão, Bandolim e a variante Jazz em canto e instrumento.

Esta oferta educativa desenvolve-se no âmbito dos seguintes diplomas legislativos:  
Portaria n.º 243-B/2012 de 13 de agosto;

Portaria n.º 225/2012 de 30 de julho;

A sua estrutura é feita da seguinte forma:

### - 1º Ciclo/Iniciação – em regime integrado ou supletivo

Horário: Diurno

Duração: 4 anos, a começar no 1º Ano

### - Curso Básico de Música

(Curso Artístico Especializado – Música, em regime integrado, articulado ou supletivo)

Horário: Misto

Duração: 5 anos, a começar no 1º grau (5º ano de escolaridade - 2º ciclo)

Certificação escolar: 9º ano de escolaridade / Curso Básico de Música

### - Curso Secundário de Música

Instrumento, Formação Musical, Composição

(Curso Artístico Especializado – Música, em regime integrado, articulado ou supletivo)

Horário: Misto

Duração: 3 anos

Certificação escolar: 12º ano de escolaridade / Curso Secundário de Música

### - Curso Secundário de Canto

(Curso Artístico Especializado – Música, em regime integrado, articulado ou supletivo)

Horário: Misto

Duração: 3 anos

Certificação escolar: 12º ano de escolaridade / Curso Secundário de Canto Em termos de oferta educativa o CMP oferece ainda diversos Cursos livres.

## **1.3 Comunidade Educativa**

### **1.3.1 Alunos**

Segundo o Plano Anual de Atividades, em 2013/2014 o CMP contava com 1053 alunos nos vários regimes de frequência, desde o 1º ano do 1º ciclo, até ao 12º ano/8º grau e com idades compreendidas entre os 6 e os 23 anos.

A admissão ao CMP é aberta a todos os candidatos, sendo feita por meio de provas, divididas pelos diferentes níveis de ensino e posteriormente são seriados consoante as suas aptidões e conhecimentos musicais.

A distribuição dos alunos no ano letivo de 2013-2014 tendo em conta os três sistemas de ensino referidos anteriormente foi a seguinte:

- Regime Integrado – 445 alunos (do 1º ao 12º ano)
- Regime Articulado – 63 alunos (do 5º ao 12º ano)
- Regime Supletivo – 545 alunos (do 1º ao 12º ano)

Sendo um ensino artístico, requer um esforço e trabalho contínuos por parte dos alunos no seu estudo individual. Esse trabalho culminará com apresentações ao público, no formato de audições, concertos, concursos, provas e exames. Também os pais têm um papel crucial no acompanhamento dos seus educandos, tanto no seu estudo individual, como nas deslocações para a realização das atividades dentro ou fora da escola.

Em relação à aquisição dos instrumentos musicais, o CMP tem disponíveis alguns instrumentos que cede por empréstimo aos alunos que não têm possibilidade de adquirir os mesmos. No que toca aos apoios socioeducativos, estes são disponibilizados apenas para os alunos do regime integrado, desde 2008/2009, sendo que nos outros regimes (articulado e supletivo) os apoios são dados pelas escolas onde os alunos têm a sua formação geral.

### **1.3.2 Pessoal docente**

No ano de 2013-2014 o CMP contava com 167 professores, pertencendo 124 à formação vocacional e 43 à formação geral. Na área vocacional 55 docentes faziam parte do quadro da escola e 69 eram contratados. Na área geral 19 docentes faziam parte do quadro, 16 do QZP e 8 eram contratados.

Tendo em conta a falta de existência de um estatuto próprio que consagre as especificidades dos professores do Ensino Artística Especializado da Música, estes têm sido bastante prejudicados. Uma das consequências desta inexistência é a

discrepância entre professores contratados e professores do quadro. Desde 2008 que é possível aceder à profissionalização dos docentes e desde 2009 que estão estabelecidos os quadros para as escolas do EAEM, através da Portaria 551/2009, de 26 de maio.

O recrutamento dos docentes para a sua área de formação é feito de acordo com a sua especialidade e o perfil mais adequado a determinados níveis de ensino.

### **1.3.3 Pessoal não docente**

O Conservatório de Música do Porto apresenta um número reduzido de funcionários face às suas necessidades, que se tem vindo a acentuar devido ao aumento de instalações, dispersas por vários edifícios.

No ano de 2013-2014 contava com uma totalidade de 29 funcionários, sendo 6 do setor administrativo e 23 da área operacional. Dentro dos 23 que fazem parte da área operacional, 12 são reforços provenientes dos Centros de Emprego, compensando a falha que se faz sentir na instituição.

Para além da visível falta de pessoal não docente, é também sentida uma falha na sua preparação e formação para os cargos que desempenham, tendo isso um impacto significativo na organização das atividades escolares.

## **1.4 Matriz dos Conteúdos Programáticos da disciplina de Viola d'Arco**

Em relação ao programa da disciplina de Viola d'Arco do Conservatório de Música do Porto, será apresentada em seguida a avaliação, competências, conteúdos mínimos e matrizes das provas da Iniciação ao 8º grau.

### **Avaliação contínua**

É feita avaliação sumativa ao fim de cada período e no final de cada ano letivo. A classificação é expressa para o 1º ciclo de uma forma qualitativa (Insuficiente, Suficiente, Bom e Muito Bom), para o 2º e 3º ciclo numa escala de 1 a 5, para o secundário numa escala de 0 a 20 valores e é um somatório ponderado dos vários parâmetros de avaliação inscritos no âmbito da avaliação contínua.

A **avaliação contínua** não se restringe apenas à sala de aula, abrange ainda outros contextos escolares e extraescolares; assim, a realização das provas de avaliação, a participação em audições, concertos, masterclasses, concursos e outros projetos por parte dos alunos são fatores importantes a ter em conta no processo de avaliação. Os alunos deverão participar pelo menos numa audição por período.

**Os critérios específicos de avaliação** de viola d'arco são os que estão definidos para o grupo de cordas friccionadas, e que se anexam neste documento.

### **Provas de avaliação**

1. As provas finais/globais de viola d'arco realizam-se no final do ano letivo do 3ºano ao 12ºano/8ºgrau.
2. As provas finais têm a ponderação de 25% na avaliação final. No 4ºano e 6ºano/2ºgrau realizam-se provas globais com a ponderação de 25% na avaliação final. No 9ºano/5ºgrau e 12ºano/8ºgrau realizam-se provas globais com a ponderação de 30% e 50% respetivamente na avaliação final.
3. Estas provas são obrigatórias para todos os alunos.
4. Os júris devem ser constituídos preferencialmente por um mínimo de três professores. Os júris das provas do 4ºano, 6º ano, 9ºano e 12ºano serão constituídos obrigatoriamente por um mínimo de três professores.
5. As matrizes das provas são cotadas de 0 a 200 pontos e as respetivas classificações expressam-se da seguinte forma:

Nível Básico: Mau (0 a 19%), Insuficiente (20% a 49%),  
Suficiente (50% a 69%), Bom (70% a 89%) e Muito Bom (90% a 100%).

Nível Secundário: numa escala de vinte valores.

### **Critérios de avaliação para as provas de avaliação**

- Segurança de execução;
- Afinação;
- Segurança rítmica;

- Domínio do estilo e do carácter do repertório;
- Sentido de frase e criatividade;
- Qualidade da sonoridade;
- Domínio dos diversos parâmetros da execução e interpretação musical (dinâmica, timbre, articulação, pulsação, ataque);
- Domínio da técnica da mão esquerda;
- Domínio da técnica do arco;
- Memória;
- Postura corporal e instrumental;
- Capacidade performativa;
- Força interpretativa;
- Dificuldade do programa.

## 1º Ciclo

### Competências, Conteúdos Mínimos e Matrizes das Provas de Avaliação

#### Competências

- Desenvolver o interesse pela música e pela viola d'arco;
- Desenvolver o sentido rítmico e a musicalidade;
- Desenvolver a aquisição de uma correta posição e colocação de ambas as mãos, evitando posturas erradas e tensões/contrações musculares;
- Desenvolver progressivamente a iniciação à notação musical, começando por explorar as cordas soltas;
- Introdução da clave de dó;
- Desenvolver progressivamente a aquisição dos procedimentos básicos da técnica da viola d'arco;
- Interpretar peças elementares, com acompanhamento de piano;
- Identificar harmonias e melodias;
- Desenvolver a sensibilidade auditiva em relação à afinação;
- Adquirir gradualmente uma técnica de mão direita que confira segurança e clareza sonora;
- Reforçar a autoconfiança através do domínio dos princípios básicos de execução;
- Desenvolver a memória musical;
- Relacionar a leitura da escrita musical com o resultado sonoro pretendido e o

domínio técnico do instrumento;

- Desenvolver gradualmente a prática instrumental com a interpretação de estudos e peças adequados a este nível de ensino.

## **Conteúdos Mínimos e Matrizes das Provas de Avaliação**

### **1º Ano e 2º Ano do 1º Ciclo**

#### **Aquisição dos procedimentos básicos da técnica da viola d'arco**

1. Colocação do instrumento;
2. Mão direita:
  - Assimilação dos movimentos relativos ao trabalho das duas metades do arco;
  - Uniformidade sonora;
  - Mudanças de arco;
  - Noções de peso e de contacto com a corda;
  - Mudanças de corda;
  - Velocidades do arco;
  - Descontração muscular;
  - Ângulo que o arco forma com a corda;
  - Escolha da zona de contato;
  - Início do som;
  - Movimento do arco e correção dos seus desvios;
  - Desenvolver a capacidade de coordenar os movimentos do arco com os movimentos da mão esquerda;
3. Mão esquerda:
  - Papel dos dedos enquanto apoio e sua atividade fundamental na descontração muscular;
  - Colocação dos dedos e principais formas de movimento;
  - Independência nos dedos vizinhos;
  - Estabilização da posição- afinação;
4. Capacidade de autocorreção baseada numa educação auditiva progressiva;
5. Apresentação pública da sua aprendizagem.

## 1º ANO / 1º PREPARATÓRIO

CONTEÚDOS MÍNIMOS
Exercícios técnicos;
Três peças.

## 2º ANO/ 2º PREPARATÓRIO

CONTEÚDOS MÍNIMOS
Exercícios técnicos;
Duas escalas;
Quatro peças e/ou estudos.

## 3º Ano e 4º Ano do 1º Ciclo

### **Aquisição/desenvolvimento dos procedimentos básicos da técnica da viola d'arco**

1. Colocação do instrumento;
2. Mão direita:
  - Assimilação dos movimentos relativos ao trabalho das duas metades do arco;
  - Uniformidade sonora;
  - Mudanças de arco;
  - Noções de peso e de contato com a corda;
  - Mudanças de corda;
  - Velocidades do arco;
  - Descontração muscular;
  - Ângulo que o arco forma com a corda;
  - Escolha da zona de contato;
  - Início do som;
  - Movimentos de braço, antebraço, pulso e dedos na utilização de parte ou da

- totalidade do arco;
- Condução do arco e correção dos seus desvios;
  - Funções dos dedos no processo de passagem do arco na corda;
  - Distribuição do arco;
  - Desenvolver a capacidade de coordenar os movimentos do arco com os movimentos da mão esquerda.
3. Mão esquerda:
- Desenvolvimento da independência dos dedos;
  - Preparação e colocação dos dedos de forma a conseguir mudanças de uma corda para outra;
  - Manutenção da posição - afinação;
  - Desenvolvimento da velocidade;
  - Independência do polegar.
4. Capacidade de autocorreção baseada numa educação auditiva progressiva;
5. Apresentação pública da sua aprendizagem.

### 3º ANO/ 3º PREPARATÓRIO

<b>CONTEÚDOS MÍNIMOS</b>	
Exercícios técnicos;	
Duas escalas com os respetivos arpejos;	
Dois estudos;	
Quatro peças.	

#### Prova Final - 3º ano

Uma peça	50 %
Um estudo ou uma peça	50 %
Total	100 %

## 4º ANO/ 4º PREPARATÓRIO

CONTEÚDOS MÍNIMOS
Exercícios técnicos;
Duas escalas com os respectivos arpejos
Dois estudos;
Quatro peças.

Prova Final - 4º ano

Uma escala com o respetivo arpejo executada de duas formas diferentes (ligaduras ou ritmos)	20 %
Um estudo ou uma peça	40 %
Uma peça	40 %
Total	100 %

## 2º Ciclo

### Competências, Conteúdos Mínimos e Matrizes das Provas de Avaliação

## 5ºANO / 1ºGRAU

### Competências

- Ser capaz de pegar na viola d'arco com uma postura corporal correta;
- Ser capaz de utilizar corretamente o arco;
- Ser capaz de produzir um som uniforme e agradável;
- Ser capaz de combinar várias arcadas, bem como diferentes velocidades de arco;
- Compreender o funcionamento dos dedos da mão esquerda sobre as quatro cordas;
- Dominar a primeira posição da mão esquerda e afinar bem na primeira posição;
- Ser capaz de coordenar ambas as mãos;
- Ser capaz de executar as obras musicais de memória;
- Ser capaz de fazer uma autocorreção baseada numa audição crítica.

<b>CONTEÚDOS MÍNIMOS</b>
Exercícios técnicos;
Duas escalas com os respectivos arpejos
Três estudos;
Três peças.

### **Prova Final – 5º ano/1º grau**

Uma escala em duas oitavas com o respectivo arpejo executada de duas formas diferentes (ligaduras ou ritmos)	20 %
Um estudo	40 %
Uma peça	40 %
Total	100 %

### **6ºANO / 2ºGRAU**

#### **Competências**

- Ser capaz de utilizar corretamente o arco;
- Ser capaz de produzir um som uniforme e agradável;
- Ser capaz de combinar várias arcadas, bem como diferentes velocidades de arco;
- Dominar a primeira posição da mão esquerda;
- Ser capaz de afinar bem na primeira posição;
- Ser capaz de interpretar as peças, fazendo dinâmicas e um fraseado adequado;
- Ser capaz de executar as obras musicais de memória;
- Ser capaz de fazer uma autocorreção baseada numa audição crítica.

<b>CONTEÚDOS MÍNIMOS</b>
Exercícios técnicos;

Três escalas em 2 oitavas com os respectivos arpejos;
Quatro estudos adequados ao nível das competências;
Três peças.

#### Prova Global - 6º ano/2º grau

Uma escala em duas oitavas com o respetivo arpejo executada de duas formas diferentes (ligaduras ou ritmos)	25 %
Um estudo	35 %
Uma peça	40 %
Total	100 %

### 3º Ciclo

#### Competências, Conteúdos Mínimos e Matrizes das Provas de Avaliação

#### 7ºANO / 3ºGRAU

##### Competências

- Conhecer e trabalhar a terceira posição;
- Realizar mudanças de posição;
- Ser capaz de afinar bem na terceira posição;
- Ser capaz de produzir um som uniforme e agradável;
- Trabalhar a articulação e a velocidade da mão esquerda;
- Ser capaz de combinar várias arcadas, bem como diferentes velocidades de arco;
- Conhecer os golpes de arco *détaché*, *staccato* e *legato*;
- Conhecer e trabalhar *vibrato*;
- Ser capaz de executar as obras musicais de memória;
- Ser capaz de uma autocorreção baseada numa audição crítica.

<b>CONTEÚDOS MÍNIMOS</b>
Exercícios técnicos e do vibrato;

Três escalas em 2 oitavas com os respectivos arpejos;
Quatro estudos adequados ao nível das competências;
Três peças de estilos diferentes.

#### Prova Final – 7º ano/3º grau

Uma escala em duas oitavas com o respetivo arpejo executada de duas formas diferentes (ligaduras ou ritmos)	25 %
Um estudo	35 %
Uma peça	40 %
Total	100 %

### **8ºANO / 4ºGRAU**

#### **Competências**

- Conhecer e trabalhar a meia posição, a segunda, a quarta e a quinta posição da mão esquerda;
- Ser capaz de realizar mudanças de posição entre todas as posições conhecidas;
- Ser capaz de afinar bem nestas posições;
- Ser capaz de produzir um som uniforme e agradável;
- Ser capaz de combinar várias arcadas, bem como diferentes velocidades de arco;
- Ter progressivamente maior domínio das técnicas do *détaché*, do *staccato* e do *legato*;
- Desenvolver o *vibrato*;
- Ser capaz de executar as obras musicais de memória;
- Ser capaz de uma autocorreção baseada numa audição crítica.

<b>CONTEÚDOS MÍNIMOS</b>
Exercícios de mudança de posição e do vibrato;
Dois escalas em 3 oitavas com os respetivos arpejos;

Três estudos adequados ao nível das competências;
Três peças de estilos diferentes.

#### Prova Final – 8º ano/4º grau

Uma escala em três oitavas com o respetivo arpejo executada de duas formas diferentes (ligaduras ou ritmos)	15 %
Um estudo	25 %
Uma peça	60 %
Total	100 %

### **9ºANO / 5ºGRAU**

#### **Competências**

- Trabalhar a articulação e a velocidade da mão esquerda;
- Ser capaz de combinar os vários golpes de arco estudados;
- Ser capaz de realizar mudanças de posição entre todas as posições conhecidas;
- Ter uma afinação segura;
- Ser capaz de produzir um som uniforme e agradável;
- Ser capaz de compreender e de construir frases musicais;
- Conhecer e reconhecer algumas formas e estilos musicais;
- Desenvolver o *vibrato*;
- Ser capaz de executar as obras musicais de memória;
- Ser capaz de uma autocorreção baseada numa audição crítica.

<b>CONTEÚDOS MÍNIMOS</b>
Três escalas com os respetivos arpejos em 3 oitavas;
Três estudos adequados ao nível das competências;
Duas peças de estilos diferente;
Um andamento de um Concerto ou Sonata – No caso de escolher uma

Sonata ou Concerto barroco têm de executar 2 andamentos.

Prova Global – 9º ano/5º grau

Uma escala maior e as relativas ou as homónimas menores (melódica e harmónica) com os respetivos arpejos na extensão de três oitavas executadas, cada escala, de uma forma diferente (ligaduras, velocidade, articulação).	10%
Dois estudos de carácter diferente.	35%
Uma peça	25 %
1 andamento de Concerto ou Sonata com piano.	30%
<b>Total</b>	<b>100%</b>

**NÍVEL SECUNDÁRIO – Prova de acesso ao 10º Ano / 6º Grau**

<b>Programa</b>	<b>Pontuação</b>
1 Uma escala maior e as relativas menores ou homónimas (melódica e harmónica) com os respetivos arpejos na extensão de três oitavas.	25 Pontos
Dois estudos dos indicados no programa ou de nível igual ou superior (de preferência de dois métodos diferentes).	70 Pontos
Uma peça baseada nos objetivos e conteúdos do 5º grau ou de nível igual ou superior.	35 Pontos
O 1º ou o 2º e ou 3º andamento de um concerto ou o 1º e 2º ou o 3º e 4º andamentos de uma Sonata das indicados no programa ou de nível igual ou superior	70 Pontos
<b>Total</b>	<b>200 Pontos</b>

## Secundário

### Competências, Conteúdos Mínimos e Matrizes das Provas de Avaliação

#### 10ºANO / 6ºGRAU

##### Competências

- Conhecer e trabalhar cordas dobradas como terceiras, sextas e oitavas;
- Desenvolver progressivamente a velocidade da mão esquerda em toda a extensão da viola;
- Ser capaz de executar corretamente acordes;
- Ter uma afinação segura;
- Ser capaz de produzir um som uniforme e agradável;
- Desenvolver as técnicas do *détaché*, do *staccato*, do *legato*, do *spiccato* e do *martelé*;
- Ser capaz de compreender e de construir frases musicais;
- Desenvolver o *vibrato*;
- Conhecer e reconhecer algumas formas e estilos musicais;
- Ser capaz de executar as obras musicais de memória;
- Ser capaz de uma autocorreção baseada numa audição crítica.

CONTEÚDOS MÍNIMOS
Duas escalas com os respectivos arpejos em 3 oitavas e uma escala em 3as, 6as e 8as em 2 oitavas;
Três estudos adequados ao nível das competências;
Duas peças;

## Prova Final – 10º ano/6º grau

Uma escala em três oitavas com o respetivo arpejo executadas de duas formas diferentes; e uma escala (a mesma ou outra) em 3as, 6as e 8as na extensão de duas oitavas.	30 pontos
Um estudo	50 pontos
Duas peças	120 pontos
Total	200 pontos

## **11º ANO/7º GRAU**

### **Competências**

- Ser capaz de produzir um som uniforme e agradável;
- Ser capaz de executar correta e afinadamente cordas dobradas (terceiras, sextas e oitavas);
- Desenvolver as técnicas do *détaché*, do *staccato*, do *legato*, do *spiccato* e do *martelé*;
- Ser capaz de combinar diferentes golpes de arco;
- Trabalhar a articulação e a velocidade da mão esquerda em toda a extensão da viola;
- Ter uma afinação segura;
- Ser capaz de compreender e de construir frases musicais;
- Conhecer e reconhecer algumas formas e estilos musicais;
- Ser capaz de executar as obras musicais de memória;
- Ser capaz de uma autocorreção baseada numa audição crítica.

<b>CONTEÚDOS MÍNIMOS</b>
Duas escalas com os respetivos arpejos em 3 oitavas e uma escala em 3as, 6as e 8as em 2 oitavas;
Dois estudos adequados ao nível das competências;
Um andamento de uma Suite (para violoncelo solo), Sonata ou Partita (para violino solo) de J.S.Bach;

Duas peças.

### Prova Final 11º ano/7º grau

Uma escala em três oitavas com o respectivo arpejo executadas de duas formas diferentes; e uma escala (a mesma ou outra) em 3as, 6as e 8as na extensão de duas oitavas	20 pontos
Um estudo	30 pontos
Duas peças	100 pontos
Um andamento de uma Suíte (para violoncelo solo), Sonata ou Partita (para violino solo) de J.S.Bach	50 pontos
Total	200 pontos

### **12º ANO/8º GRAU**

#### **Competências**

- Ser capaz de produzir um som uniforme e agradável;
- Ser capaz de executar correta e afinadamente cordas dobradas (terceiras, sextas e oitavas);
- Desenvolver as técnicas do *détaché*, *do staccato*, *do legato*, *do spiccato* e *do martelé*;
- Ser capaz de combinar diferentes golpes de arco;
- Trabalhar a articulação e a velocidade da mão esquerda em toda a extensão da viola;
- Conhecer e trabalhar harmônicos naturais e artificiais;
- Possuir autonomia para estudar e construir uma interpretação musical de uma obra;
- Conhecer e saber interpretar diferentes formas e estilos musicais;
- Possuir capacidade crítica fundamentada relativamente a uma interpretação;
- Ser criativo numa perspectiva de desenvolvimento de uma personalidade artística;
- Ser capaz de executar as obras musicais de memória;
- Ser capaz de uma autocorreção baseada numa audição crítica;

- Conhecer o repertório e literatura essencial da viola;
- Demonstrar uma atitude performativa em palco.

<b>CONTEÚDOS MÍNIMOS</b>
Dois estudos adequados ao nível das competências;
Dois andamentos de uma Suíte (para violoncelo solo), Sonata ou Partita (para violino solo) de J.S.Bach;
Dois peças de estilos diferentes;
Um andamento de um concerto

Prova Global – 12º ano/8º grau

Um estudo	25 pontos
Dois andamentos de uma Suíte (para violoncelo solo), Sonata ou Partita (para violino solo) de J.S.Bach	60 pontos
Dois peças contrastantes	70 pontos
Um andamento de um concerto	45 pontos
Total	200 pontos

## **II Prática de Ensino Supervisionada**

### **1. Introdução**

A Unidade Curricular de Prática de Ensino Supervisionada é o elemento fundamental do Mestrado em Ensino de Música, pois é nela que é posto em prática o conhecimento adquirido ao longo do mestrado, mas também é aqui que são desenvolvidas competências e obtida experiência que irá ser indispensável no futuro para se poder exercer profissionalmente e de forma consciente e informada a atividade pedagógica.

Esta prática foi realizada no ano letivo 2019/2020 no Conservatório de Música do Porto. Foram observadas todas as aulas de 4 alunos e uma classe de conjunto, naipe, pertencentes à classe da professora cooperante Hazel Veitch.

Neste capítulo está exposto todo o processo adjacente a esta Prática Educativa, desde a escolha da instituição, escolha dos professores cooperante e supervisor, descrição dos alunos participantes, observações das aulas lecionadas pela professora cooperante e planificações das aulas lecionadas pela mestranda.

### **2. Organização da Prática Educativa**

A Prática Educativa Supervisionada, inserida no Mestrado em Ensino da Música, foi realizada no ano letivo 2019/2020 no Conservatório de Música do Porto, sendo guiada através do Regulamento disponibilizado.

A escolha do CMP foi feita tendo em conta a proximidade, mas principalmente, pelo prestígio que a escola tem, reunindo assim as condições ideais para a realização da prática de ensino. A professora Hazel Veitch surgiu como a opção mais natural para o papel importantíssimo de Professor Cooperante. Não só pela enorme experiência que esta professora tem no acompanhamento dos alunos de mestrado que com ela realizam a prática de ensino supervisionada mas também pela relação existente entre a Professora Hazel Veitch e a ESMAE, nomeadamente na realização de atividades relacionadas com a pedagogia instrumental e a organização anual do Violafest, atividade que surge do protocolo entre as classes de viola da ESMAE e do CMP.

A prática educativa teve o seu início no dia 9 de outubro de 2019. Devido ao surto de Covid-19 as observações de aulas foram interrompidas no dia 9 março e retomadas online, apenas as individuais, no início do 3º período através da plataforma Teams. As aulas supervisionadas decorreram no dia 29 de janeiro e nos dias 18, 19 e 20 de maio.

## **2.1 Professora Cooperante e Professor Orientador**

### **Professor Cooperante**

Nasceu em 1967 em Manchester, Inglaterra e iniciou a sua aprendizagem no violino aos 5 anos de idade, ocupando 4 anos depois já o lugar de concertino da Orquestra de Jovens da região e posteriormente das Orquestras de Jovens de Trafford, Cheshire e Stockport. Durante este período recebeu vários prémios em concursos regionais de jovens. Aos 16 anos de idade começa a estudar Viola d'arco com Richard Williamson do "Goldberg Ensemble" e da "Manchester Camarata". Continua os seus estudos na "Kingston University" com Ivo-Jan van der Werff e com o "Medici String Quartet". Durante este período participou em vários workshops com a "London Sinfonietta" e com o compositor Lutoslawsky, entre outros. Participou em cursos de música de câmara na "Lancaster University" e com o "Allegrì String Quartet". De 1986 a 1991 participou na "Dartington International Summer School" na dupla qualidade de membro e monitora de música de câmara da Dartington Chamber Orchestra, sob a direcção de Diego Masson. Aí teria oportunidade de estudar com Simon Rowland-Jones, com o "Britten String Quartet", com o "Brodsky String Quartet", "Israel Piano Trio", Rifka Guiani, e com Gordon Crosse. Após a licenciatura com distinção na Kingston University, fez uma pós-graduação na London University, em estudos orquestrais, tendo a oportunidade de colaborar com a Orquestra da BBC sob a direcção de Gennadi Rostasvensky, entre outros. Deu continuidade aos seus estudos, em Londres, com o "Medici String Quartet" e com Margaret Major, trabalhando com várias orquestras e companhias de ópera por todo o Reino Unido realizando tournées em Espanha, Grécia e Roménia. Ao mesmo tempo, continuou os seus trabalhos de música de câmara como membro permanente dos quartetos "Debouvoir String Quartet" e "Sigma String Quartet". Foi convidada pela Kingston University a leccionar Viola d'arco e assumir as funções de "orchestra manager". Foi professora de Violino e Viola d'arco em escolas municipais de Camdem (ILEA) e Kingston, monitora de instrumentos de cordas das Orquestras de Jovens de Kingston "Kingston Youth Orchestras" e directora da

Orquestra de Cordas de jovens com idade inferior a 10 anos, do município de Kingston. Em 1991 foi convidada a tocar com a Orquestra do Porto da Régie Cooperativa Sinfonia e passaria a membro efetivo em 1992. No mesmo ano foi monitora do naipe de Viola d'arco da Orquestra de Jovens Luso-Alemã. Em 1993 foi convidada a lecionar Viola d'arco na Escola Profissional de Música do Porto e no Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian. É Professora do Quadro desde 2009. Hazel Veitch continua a ser membro da Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música e desde 2012 ensina Viola d'Arco no Conservatório de Música do Porto. É membro fundadora da Associação Portuguesa da Viola d'Arco e ESTA- European String Teachers Association para qual publicou 2 artigos sobre ensino. Leciona a disciplina da Metodologia e didática na ESMAE para alunos do mestrado em ensino e é orientadora de estagiários. Também é membro da direção e consultora científico pedagógico para Escola das Artes, Valadares.

### **Professor Orientador**

Jorge Alves é professor de Viola e Música de Câmara na Escola Superior de Música e das Artes do Espetáculo do Porto, sócio fundador e presidente da Associação Portuguesa da Viola D'Arco e da European String Teachers Association – ESTA Portugal. Jorge é membro do Quarteto de Cordas de Matosinhos. Ao longo do seu percurso académico, Jorge Alves estudou com professores como Carlos Carneiro, António Soares, José David, Valentin Pretrov, Ryszard Wóycicki, Barbara Friedhoff, Anabela Chaves, Tibor Varga e Bruno Giuranna. Foi laureado em Viola e Música de Câmara no Prémio Jovens Músicos – RDP, no Concurso Internacional da Academia de Sta. Cecília em Portogruaro (Itália) e no Concurso Internacional de Música de Câmara de Alcobaça. Em 1997 recebeu uma bolsa da Fundação Calouste Gulbenkian para aperfeiçoamento artístico que lhe permitiu estudar durante 3 anos sucessivamente na Escola Superior de Música de Sion e na Academia Walter Stauffer em Cremona.

## **2.2 Caracterização do perfil dos alunos e das classes**

No decorrer do ano letivo de 2019/2020 durante a prática educativa, foram observadas todas as aulas, a nível individual, de quatro alunos, sendo três do Curso

Básico e um do Curso Secundário, e a nível de classe de conjunto, foram acompanhados três alunos, do 3º Ciclo do regime supletivo.

Devido a alterações de horários no regime integrado no CMP, houve uma troca de aluno a partir de novembro.

No Anexo I consta o Cronograma das aulas observadas e lecionadas.

Em seguida, farei uma breve caracterização do perfil dos alunos e da classe de conjunto. Optei por não revelar a identidade dos mesmos, descrevendo apenas com A, B, C, D e E.

#### **Aluno A** – 6º ano/2º grau do Curso Básico, Regime Integrado

- No ano letivo de 2019/2020, o aluno encontrava-se no 2º grau, tendo começado os seus estudos no 1º ano de escolaridade. Ao longo do ano foi sendo visível que o aluno apresentou muitas facilidades ao nível da rapidez e fluidez de leitura. No entanto, o seu trabalho foi bastante inconstante, tendo semanas com ótimos resultados e semanas onde não foram cumpridos os objetivos propostos. Também o facto de ser um aluno muito distraído fez com que nem sempre tivesse em atenção quais as tarefas definidas pela professora, esquecendo-se delas algumas vezes.

#### **Aluno B1** – 7º ano/3º grau do Curso Básico, Regime Integrado

- No ano letivo de 2019/2020, o aluno encontrava-se no 3º grau, tendo começado os seus estudos no 1º ano de escolaridade. Tendo em conta o pouco tempo que este aluno foi observado, apenas se conseguiu concluir que apesar de ser um aluno com muita facilidade, num nível geral, essa era comprometida pela sua falta de trabalho em casa, refletindo-se nas aulas.

#### **Aluno B2** – 5º ano/1º grau do Curso Básico, Regime Integrado

- No ano letivo de 2019/2020, o aluno encontrava-se no 1º grau, tendo começado os seus estudos no 1º ano de escolaridade. No caso deste aluno, houve uma mudança de professor, fazendo com que o início tenha sido uma adaptação ao método de ensino da professora. No entanto o aluno adaptou-se muito bem, mostrando sempre muita vontade em tocar e aprender. Destacaram-se as suas facilidades auditivas e de leitura, assim como, a sua curiosidade em querer saber sempre mais. Ao nível da performance em público mostrou-se um aluno com receio em falhar e com pouca confiança no seu trabalho.

### **Aluno C** – 5º ano/1º grau do Curso Básico, Regime Integrado

- No ano letivo de 2019/2020, o aluno encontrava-se no 1º grau, tendo começado os seus estudos no 4º ano de escolaridade. Este aluno tinha estudado o ano anterior noutra escola, trazendo bases muito fracas. Desde o início mostrou uma grande falta de confiança e insegurança em tudo o que fazia, sendo este um dos pontos a corrigir ao longo do ano. A sua evolução, apesar de não ser como prevista, foi notória, mostrando cada vez mais à vontade na aula e na performance. No entanto, o facto de não se ter empenhado o suficiente, fez com que o aluno não atingisse os objetivos esperados no final do ano.

### **Aluno D** – 10º ano/6º grau do Curso Secundário, Regime Supletivo

- No ano letivo de 2019/2020, o aluno encontrava-se no 6º grau, tendo começado os seus estudos no 1º ano de escolaridade. Apesar do regime em que o aluno se encontrava tornar difícil a prática diária e continuada do seu instrumento, o mesmo teve uma evolução muito boa, fruto da sua persistência e autonomia no seu trabalho. Esta capacidade de trabalho apresentada pelo aluno fez com que as dificuldades apresentadas ao longo do ano fossem superadas com sucesso e cumprisse os objetivos propostos.

### **Aluno E** – naipe de Viola d'Arco do 3º Ciclo, Regime Supletivo

- No ano letivo de 2019/2020, foram acompanhados 3 alunos durante a sua aula de naipe, sendo um do 7º ano e dois do 9º ano. Foi notória a cumplicidade e a entreajuda entre os alunos e a professora, resultando em aulas dinâmicas e acolhedoras. O medo de tocar e errar foi visível no início, sendo que foi desaparecendo ao longo do ano, graças ao tipo de trabalho desenvolvido pela professora.

## **3. Aulas observadas**

A observação é fundamental para a formação de um docente, pois permite melhorar, questionando a sua qualidade de ensino e aprendizagem. Através da mesma é possível ter acesso às metodologias usadas, ao currículo em vigor e sobretudo à relação professor-aluno, que neste caso se mostra fulcral no seu desenvolvimento (Reis, 2011).

No decorrer do ano letivo 2019/2020, em concordância com a professora cooperante, foram observados quatro alunos a nível individual, e três alunos em classe de conjunto. Para além destas observações, foram também realizadas observações de atividades extracurriculares, como audições, concertos e ViolaFest. O cronograma correspondente às observações encontra-se no Anexo I.

Para o registo das observações foi utilizado o modelo fornecido pelo coordenador do Mestrado em Ensino de Música, onde a partir do mesmo, foram descritos os aspetos considerados mais importantes no decorrer da aula.

Em seguida será apresentada uma observação correspondente à primeira aula de cada aluno ou classe, estando as restantes observações no Anexo II.

## Aluno A

### Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Mariana Morais	Disciplina: Viola d'Arco	Ano/Turma: 6º
Escola   Professor: Conservatório de Música do Porto – Hazel Veitch	Nº de aula: 1	Data: 09/10/2019

#### Registo de observação diário

**A aula teve a seguinte estrutura:**

**Escala**

**2 Estudos**

**Escala de Sol M (2)** – o aluno tocou a escala com 4 tempos em cada nota, introduzindo uma componente nova, mudanças de posição. A professora explicou que neste momento deveria fazer a escala com 4 tempos em cada nota, pois conseguia trabalhar a direção do arco. Incentivando sempre o aluno, a professora explicou o que deveria melhorar em casa e como devia melhorar.

**Sitt nº7** – como aquecimento a professora pediu que tocasse o estudo, e enquanto isso

foi apontando os erros. Após o aluno tocar, foi informado do que tinha que melhorar e como poderia estudar em casa, por exemplo, por secções.

**Kinsey nº 11** – o trabalho realizado neste estudo foi mais direcionado para a descoberta de dedilhações e padrões que ajudassem no desempenho do aluno. Foi também introduzida uma componente nova em relação ao tipo de arco que o aluno deveria utilizar no estudo, o martelé, o qual foi trabalhado durante uma parte da aula.

O aluno correspondeu muito bem ao que lhe foi pedido, sendo a comunicação entre ambos muito fácil.

## Aluno B1

### Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Mariana Morais	Disciplina: Viola d'Arco	Ano/Turma: 7º
Escola   Professor: Conservatório de Música do Porto – Hazel Veitch	Nº de aula: 1	Data: 09/10/2019

### Registo de observação diário

#### A aula teve a seguinte estrutura:

- Escala
- 3 Estudos

O trabalho realizado na aula foi mais direcionado em dicas para o estudo em casa. Em cada uma das partes da aula a professora deu sempre dicas para um melhor e mais produtivo estudo.

**Escala de Ré M (3)** – o aluno tocou a escala em 3 oitavas com uma nota por arco. Enquanto tocava a professora foi dando algumas dicas e lembrando para que o mesmo tocasse cada nota com vibrato. O aluno voltou a repetir a escala, utilizando o arco todo, com notas longas para trabalhar mais focado no vibrato.

**Kayser nº 1**– Após o aluno ter tocado o estudo, a professora propôs fazer um exercício que constava na contagem de erros enquanto aluno tocava e a sua correção, para que fosse mais fácil perceber o que tinha que melhorar no estudo individual. Este tipo de exercício foi uma das estratégias referidas pela professora para o estudo individual que o aluno deve fazer de modo a diminuir os erros, neste caso.

**Sitt nº 33** – neste estudo o objetivo foi trabalhar as cordas dobradas, um novo conceito para o aluno. Neste caso o estudo destina-se mais ao desenvolvimento auditivo e da sensação física de tocar cordas dobradas.

**Kinsey nº 8** – Por fim, o aluno tocou o estudo e a professora alertou para este se focar mais na afinação durante as mudanças de posição. Para isso, o aluno repetiu pequenas secções onde se encontravam estas mudanças e com a ajuda da professora foi percebendo o que é que, fisicamente, tinha que mudar.

## Aluno B2

### Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Mariana Morais	Disciplina: Viola d'Arco	Ano/Turma: 5º
Escola   Professor: Conservatório de Música de Porto – Hazel Veitch	Nº de aula: 1	Data: 13/11/2019

### Registo de observação diário

#### A aula teve a seguinte estrutura:

- Exercício
- 2 Estudos

A aula iniciou-se com a visualização da gravação da audição feita pelo aluno na semana anterior. O objetivo foi entender se o aluno conseguia identificar as coisas que tinha para corrigir, assim como as coisas que já estavam bastante bem no seu entender. Assim a professora conseguiu averiguar se o aluno conseguia fazer a sua autoavaliação corretamente.

**Exercício da Caminhada** – o aluno fez o exercício da caminhada no 1º e 2º padrão, mostrando bastante capacidade e facilidade de realizar o exercício. A única advertência feita pela professora foi apenas em relação à qualidade do som, para que esta fosse igual em todas as cordas, distribuindo o peso correto em cada uma delas.

**Kinsey nº9 e nº10** – o aluno tocou ambos os estudos e de uma maneira geral foram muito bem executados. No entanto a professora alertou para o facto de este ter mais consciência do trabalho que deveria fazer, para que todos os objetivos propostos fossem cumpridos e assim, conseguisse concluir os estudos. Após isso e como conclusão, a professora indicou algumas secções onde juntamente com o aluno, trabalhou os diferentes tipos de arco existentes e os diferentes padrões, solidificando assim o estudo.

## Aluno C

### Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Mariana Morais	Disciplina: Viola d'arco	Ano/Turma: 5º
Escola   Professor: Conservatório de Música do Porto – Hazel Veitch	Nº de aula: 1	Data: 09/10/2019

### Registo de observação diário

#### A aula teve a seguinte estrutura:

- Escala
- Exercícios de base
- Peça

**Escala de Ré M (1)** – como aquecimento a professora pediu ao aluno que tocasse a escala numa oitava, com uma nota por arco. O trabalho realizado foi mais focado na afinação e consciência do aluno, tendo a professora tocado piano ao mesmo tempo que o aluno. A professora alertou também para o aluno ter mais consciência corporal, pois estava muito tenso enquanto tocava, o que prejudicava o seu som.

Sendo um aluno novo na classe, após a escala a professora pediu ao aluno que fizesse alguns exercícios de base relativos à mão esquerda e à sua postura, explicando sempre como deveria fazer os exercícios e quais os objetivos de cada um. Primeiro a professora exemplificava e em seguida pedia ao aluno que fizesse, de modo a certificar-se que este entendia corretamente o exercício.

**Perpetual Motion, Suzuki** – o aluno tocou a peça de início ao fim, mostrando algumas incertezas enquanto tocava. O trabalho na peça foi focado na confiança, pois apesar da sua motivação, o aluno apresentou um baixo nível de confiança que se refletia quando tocava. Para além deste trabalho, a professora lembrou os padrões já falados anteriormente e quais se usavam na peça, pedindo ao aluno que em pequenas frases tocasse e pensasse nesses padrões.

## Aluno D

### Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Mariana Morais	Disciplina: Viola d'Arco	Ano/Turma: 10º
Escola   Professor: Conservatório de Música do Porto – Hazel Veitch	Nº de aula: 1	Data: 09/10/2019

### Registo de observação diário

#### A aula teve a seguinte estrutura:

- Exercício de 8<sup>as</sup>
- Estudo
- Peça

**Exercício de 8<sup>as</sup>** – a aula iniciou-se com a introdução de uma nova componente para o aluno, cordas dobradas em 8<sup>as</sup>, onde o mesmo realizou alguns exercícios para que percebesse como poderia estudar individualmente. Estes exercícios foram explicados e exemplificados pela professora e posteriormente repetidos pelo aluno, como por exemplo, tocar primeiro a nota inferior, depois a superior e juntar as duas.

**Kreutzer nº2** – o aluno tocou o estudo de início ao fim e após isso a professora pediu que fizessem um trabalho por frases, focando-se na afinação e na distribuição do arco. Em relação à distribuição do arco a professora referiu que o aluno não estava a utilizar o mesmo arco em todas as notas, principalmente quando tinha alguma secção mais difícil. Para isso pediu ao aluno que tocasse devagar uma frase focando-se apenas no arco. O aluno conseguiu executar o que foi proposto, devendo para casa aplicar no resto do estudo este exercício.

**Sicilienne, Fauré** – após fazer uma leitura inicial da peça, a professora pediu que em cada secção onde existiam mudanças de posição, o aluno tocasse inicialmente na 1ª posição e em seguida na posição correspondente. Este exercício foi bastante importante, pois a peça tinha várias secções na 2ª e 4ª posições, posições estas que não são tão comumente utilizadas. Como o aluno não se sentia tão confortável com estas posições, estes tipos de exercícios foram muito importantes, tanto para o desenvolvimento técnico como para o desenvolvimento auditivo.

### Aluno E – Classe de Conjunto

#### Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Mariana Morais	Disciplina: Naípe/Orquestra	Ano/Turma: 3º Ciclo Supletivo
Escola   Professor: Conservatório de Música do Porto – Hazel Veitch	Nº de aula: 1	Data: 09/10/2019

#### Registo de observação diário

##### A aula teve a seguinte estrutura:

- Abordagem inicial
- Dance Scenario – Elliot Del Borgo

A aula iniciou-se com a afinação individual com a ajuda da professora.

Após isso, a professora fez a apresentação dos alunos, e teve uma pequena conversa sobre como deveria ser a postura em orquestra e qual o tipo de trabalho que se deveria

fazer. Tendo em conta que existiam alunos novos foi uma conversa muito importante, pois era uma componente nova, e sobre a qual os alunos conheciam pouco.

Em seguida foi feita uma leitura da obra Dance Scenario da seguinte forma:

- 1ª leitura num andamento lento;
- Esclarecimento de dúvidas existentes em relação a arcos e notas;
- Seleção das secções mais difíceis;
- Trabalho de velocidade – começando mais lento e aumentando gradualmente a velocidade.

#### **4. Planificação de aulas e as aulas supervisionadas**

As planificações são essenciais para a realização das aulas, pois, é possível refletir e descrever quais as atividades que se pretende fazer, quais as estratégias a aplicar e quais os resultados esperados.

Tendo em conta o Regulamento da Prática Educativa Supervisionada, o mestrando deve lecionar e ser supervisionado em duas aulas de cada aluno, nos dois níveis de ensino, básico e secundário. Sendo assim, foram planeadas 13 aulas, das quais 9 foram supervisionadas. Para as aulas lecionadas optou-se por seguir o modelo que tinha sido fornecido no ano anterior, na Unidade Curricular de Fundamentos da Didática.

Em seguida serão apresentadas três planificações correspondente ao básico, secundário e classe de conjunto, estando as restantes planificações no Anexo III.

### **PLANO DE AULA |RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO**

#### **Aula nº 3**

**ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música do Porto**

**Ano/Grau:** 1º Grau

**Duração da aula:** 45 min

**Regime de frequência:** Integrado

**Número de alunos:** 1

**Estagiário(a):** Mariana Morais

**Data da aula:** 4 de dezembro de 2019

## OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

### Objetivos Gerais

- Consolidar e aperfeiçoar o desenvolvimento técnico através da escala e arpejos;
- Consolidar e aperfeiçoar a componente interpretativa e performativa da aprendizagem do instrumento;
- Desenvolver sentido de autocorreção e afinação;
- Consolidar e aperfeiçoar a coordenação entre ambas as mãos;
- Organizar um estudo individual de forma estruturada e eficiente, utilizando estratégias que ajudem a solucionar possíveis problemas.

### Objetivos Específicos

O aluno deverá consolidar e aperfeiçoar:

- Afinação;
- Diferenças entre padrões;
- Diferentes articulações;
- Colocação correta da mão no arco;
- Técnica de arco;
- Distribuição do arco;
- Diferentes golpes de arco.

## CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Escala de Dó Maior, numa extensão de duas oitavas, com diferentes ritmos
- Exercício do 2º e 4º dedo
- Perpetual Motion, Suzuki
- Mackay – Estudo nº 9

## DESENVOLVIMENTO DA AULA

**Afinação do instrumento (5 min)**

<p><b>Escala de Dó M (2) (7 min)</b></p>	<p>O aluno deve executar a escala da seguinte forma: - 1 nota por arco - 2 notas por arco Será pedido que mantenha a mesma pulsação. Deverá realizar a mudança de cordas corretamente usando o cotovelo. Para isso serão feitos alguns exercícios com cordas soltas.</p>
<p><b>Exercício do 2º e 4º dedo (3 min)</b></p>	<p>Deverá tocar ambos os exercícios no 1º padrão. Antes de tocar, será pedido ao aluno que cante o exercício, para que fique consciente do que terá que tocar. Quando tocar, se achar necessário, será pedido que cante ao mesmo tempo.</p>
<p><b>Perpetual Motion, Suzuki (10 min)</b></p>	<p>Consolidação da peça, tocando de início ao fim, com acompanhamento feito pela professora. Como exercício, deverá tocar por seções com os olhos fechados, para não olhar para os dedos. Será feito um trabalho de confiança e segurança durante execução.</p>
<p><b>Mackay - Estudo nº 9 (20 min)</b></p>	<p>Primeira leitura do estudo, onde tem como objetivo consolidar as notas, ritmos e arcos. Será pedido que trabalhe por frases, cantando primeiro e em seguida tocando.</p>

## RECURSOS E FONTES

Viola e arco; Almofada; Resina; Estante; Lápis e Borracha;  
Metronomo; Afinador; Piano; Partituras; Caderno diário

## AVALIAÇÃO

Parâmetros de Avaliação:	Insuficiente	Suficiente	Bom
<b>Consolidar e executar os diferentes padrões</b>	Não conseguiu consolidar e executar corretamente os padrões	Conseguiu consolidar e executar parcialmente os padrões	Conseguiu consolidar e executar os padrões
<b>Consolidar a componente interpretativa do instrumento</b>	Não conseguiu melhorar a componente interpretativa	Conseguiu melhorar parcialmente a componente interpretativa	Conseguiu melhorar significativamente a componente interpretativa

<b>Consolidar a componente técnica do instrumento</b>	Não conseguiu melhorar a componente técnica	Conseguiu melhorar parcialmente a componente técnica	Conseguiu melhorar significativamente a componente técnica
<b>Consolidar a coordenação entre as mãos</b>	Não conseguiu consolidar a coordenação	Conseguiu consolidar parcialmente a coordenação	Conseguiu consolidar perfeitamente a coordenação
<b>Desenvolver sentido de autocorreção e afinação.</b>	Não conseguiu desenvolver a autocorreção	Conseguiu desenvolver parcialmente a autocorreção	Conseguiu desenvolver perfeitamente a autocorreção
<b>Executar os diferentes tipos de articulações</b>	Não conseguiu executar corretamente as articulações	Conseguiu executar parcialmente as articulações	Conseguiu executar as articulações

## REFLEXÃO

A aula correu bem, apesar de não se ter conseguido trabalhar dentro dos tempos estabelecidos, como previsto.

O aluno mostra bastante insegurança e medo a tocar, o que requer um trabalho mais direcionado para o desenvolvimento da confiança.

Antes de qualquer componente foi explicado ao aluno qual era o objetivo a ser trabalhado para que o mesmo não tivesse dúvidas.

Em relação ao exercício do 2º e 4º dedo, o aluno mostrou algumas dificuldades em cantar, tendo sido ajudado, cantando com ele e tocando no piano para que fosse mais claro. Após isso mostrou melhorias no exercício.

Na peça, o exercício de fechar os olhos correu bastante bem, consciencializando-o de que não é necessário olhar sempre para a mão esquerda, mas sim ouvir bem as notas e saber o que quer tocar.

Por fim, a leitura do estudo foi bem realizada, apesar de algumas dúvidas. No entanto, apesar de apresentar algumas dificuldades a cantar, o aluno consolidou bem as notas e o ritmo.

O aluno apesar da sua insegurança ao tocar, teve uma evolução notória e positiva no decorrer da aula.

## PLANO DE AULA |RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO

### Aula nº 4

**ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música do Porto**

**Ano/Grau:** 6º Grau

**Duração da aula:** 45 min

**Regime de frequência:** Supletivo

**Número de alunos:** 1

**Estagiário(a):** Mariana Morais

**Data da aula:** 4 de dezembro de 2019

## OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

### Objetivos Gerais

- Consolidar e aperfeiçoar as mudanças de posição através da escala e arpejos;
- Consolidar e aperfeiçoar a componente interpretativa e performativa da aprendizagem do instrumento;
- Desenvolver sentido de autocorreção e afinação;
- Consolidar e aperfeiçoar a coordenação entre ambas as mãos;
- Organizar um estudo individual de forma estruturada e eficiente, utilizando estratégias que ajudem a solucionar possíveis problemas.

### Objetivos Específicos

O aluno deverá consolidar e aperfeiçoar:

- Afinação e mudanças de posição;
- Diferentes articulações;
- Colocação correta da mão no arco;
- Técnica de arco;
- Distribuição do arco;
- Mudanças de corda;
- Diferentes golpes de arco.

## CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Kreutzer – Estudo nº 11

- Fauré – Sicilienne

## DESENVOLVIMENTO DA AULA

<b>Afinação do instrumento (5 min)</b>	
<b>Kreutzer – Estudo nº 11 (15 min)</b>	<p>Consolidação das mudanças de posição acima da 3ª posição. Será pedido que faça várias vezes as mudanças ascendentes e descendentes, para que se torne fisicamente confortável, com recurso ao espelho. Deverá tocar com nota de apoio, e em seguida retirar a mesma.</p>
<b>Fauré – Sicilienne (10 min)</b>	<p>Consolidação do trabalho realizado anteriormente, pedindo ao aluno que toque a peça de início ao fim; Será trabalhado fraseado, dividindo a peça por secções e trabalhando cada uma delas em separado, recorrendo ao canto. Deverá ter atenção à afinação em especial quando se encontra na 2ª posição, podendo recorrer à 1ª posição para comparação.</p>

## RECURSOS E FONTES

Viola e arco; Almofada; Resina; Estante; Lápis e Borracha; Espelho

Metronomo; Afinador; Piano; Partituras; Caderno diário

## AVALIAÇÃO

<b>Parâmetros de Avaliação:</b>	<b>Insuficiente</b>	<b>Suficiente</b>	<b>Bom</b>
<b>Executar com facilidade as mudanças de posição</b>	Não conseguiu consolidar as mudanças de posição	Conseguiu consolidar parcialmente as mudanças de posição	Conseguiu consolidar significativamente as mudanças de posição
<b>Consolidar a componente interpretativa do instrumento</b>	Não conseguiu melhorar a componente interpretativa	Conseguiu melhorar parcialmente a componente interpretativa	Conseguiu melhorar significativamente a componente interpretativa
<b>Consolidar a componente técnica do instrumento</b>	Não conseguiu melhorar a componente técnica	Conseguiu melhorar parcialmente a componente técnica	Conseguiu melhorar significativamente a componente técnica
<b>Consolidar a coordenação entre as mãos</b>	Não conseguiu consolidar a coordenação	Conseguiu consolidar parcialmente a coordenação	Conseguiu consolidar perfeitamente a coordenação

<b>Desenvolver sentido de autocorreção e afinação.</b>	Não conseguiu desenvolver a autocorreção	Conseguiu desenvolver parcialmente a autocorreção	Conseguiu desenvolver perfeitamente a autocorreção
<b>Executar os diferentes tipos de articulações</b>	Não conseguiu executar corretamente as articulações	Conseguiu executar parcialmente as articulações	Conseguiu executar as articulações

## REFLEXÃO

A aula correu conforme esperado, dentro dos tempos estabelecidos, tendo o aluno reagido bem ao que lhe foi pedido.

Apesar de se mostrar cético em relação ao que foi pedido, o aluno experimentou sempre, tendo muitas vezes percebido o porquê de cada exercício realizado.

Antes de qualquer componente foi explicado ao aluno qual era o objetivo a ser trabalhado para que o mesmo não tivesse dúvidas.

Em relação ao estudo, as mudanças de posição, acima da 3ª, tornaram-se mais claras e acessíveis depois de fazer o exercício ascendente e descendente. No caso deste aluno, observámos uma mão tensa que se refletia nas mudanças de posição, pois apenas o dedo correspondente mudava, não sendo acompanhado por toda a mão. Após o exercício o aluno já conseguiu mudar com toda a mão, mostrando um pouco de relaxamento.

Na peça, para além do trabalho contínuo em relação às mudanças de posição, foi trabalhado principalmente a questão de fraseado, tentando sempre que o aluno mostrasse e construísse a sua ideia acerca da obra. No final da aula o aluno repetiu a peça toda e notou-se uma grande diferença, pois era óbvio que já havia uma ideia pré-concebida.

O aluno não apresentou dúvidas, executando sempre com facilidade as componentes pedidas.

## PLANO DE AULA |RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO

### Aula nº 8

**ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música do Porto**

**Ano/Grau:** 3º Ciclo

**Duração da aula:** 45 min

**Regime de frequência:** Supletivo

**Número de alunos:** 3

**Estagiário(a):** Mariana Morais

**Data da aula:** 29 de janeiro 2020

## OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

### Objetivos Gerais

- Consolidar e aperfeiçoar a componente interpretativa e performativa da aprendizagem do instrumento;
- Desenvolver o sentido de trabalho em grupo;
- Desenvolver sentido de autocorreção e afinação;
- Desenvolver o sentido de cooperação;
- Consolidar e aperfeiçoar a coordenação entre ambas as mãos;
- Organizar um estudo individual de forma estruturada e eficiente, utilizando estratégias que ajudem a solucionar possíveis problemas.

### Objetivos Específicos

Os alunos deverão consolidar e aperfeiçoar:

- Afinação;
- Qualidade sonora;
- Diferentes articulações;
- Técnica de arco;
- Distribuição do arco;
- Mudanças de corda;
- Diferentes golpes de arco.

## CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Dragonfly – Doug Spata

- Peer Gynt - In the Hall of the Mountain King - Grieg

## DESENVOLVIMENTO DA AULA

**Afinação do instrumento (10 min)**

<p><b>Dragonfly (20 min)</b></p>	<p>Serão trabalhadas as secções mais desconfortáveis e mais expostas. Na secção de semicolcheias, tendo em conta que são sempre duas notas repetidas, será pedido que toquem apenas a primeira de casa, ou seja, colcheias.</p> <p>Será feito um trabalho de velocidade, começando mais lento e aumentando gradualmente, com recurso ao metrónomo.</p> <p>Deverão respeitar as dinâmicas e mudanças de andamento.</p>
<p><b>Peer Gynt (15 min)</b></p>	<p>Será trabalhada a secção da melodia, tocando muito lentamente de maneira a consolidar a afinação e aumentando gradualmente a velocidade.</p> <p>Se necessário, pedir-se-á que toquem individualmente para uma melhor consolidação.</p> <p>Caso tenham dúvidas, serão sempre esclarecidas.</p>

## RECURSOS E FONTES

Viola e arco; Almofada; Resina; Estante; Lápis e Borracha;  
Metrónomo; Afinador; Partituras; Caderno diário

## AVALIAÇÃO

Parâmetros de Avaliação:	Insuficiente	Suficiente	Bom
<b>Criar um som homogéneo</b>	Não conseguiu criar um som homogéneo	Conseguiu criar parcialmente um som homogéneo	Conseguiu criar significativamente um som homogéneo
<b>Consolidar a componente interpretativa do instrumento</b>	Não conseguiu melhorar a componente interpretativa	Conseguiu melhorar parcialmente a componente interpretativa	Conseguiu melhorar significativamente a componente interpretativa
<b>Consolidar a componente técnica do instrumento</b>	Não conseguiu melhorar a componente técnica	Conseguiu melhorar parcialmente a componente técnica	Conseguiu melhorar significativamente a componente técnica
<b>Consolidar a coordenação entre as mãos</b>	Não conseguiu consolidar a coordenação	Conseguiu consolidar parcialmente a coordenação	Conseguiu consolidar perfeitamente a coordenação

<b>Desenvolver sentido de autocorreção e afinação.</b>	Não conseguiu desenvolver a autocorreção	Conseguiu desenvolver parcialmente a autocorreção	Conseguiu desenvolver perfeitamente a autocorreção
<b>Executar os diferentes tipos de articulações</b>	Não conseguiu executar corretamente as articulações	Conseguiu executar parcialmente as articulações	Conseguiu executar as articulações

## REFLEXÃO

A aula correu conforme esperado, dentro dos tempos estabelecidos, tendo os alunos reagido bem ao que lhes foi pedido.

Antes de qualquer componente foi explicado aos alunos qual era o objetivo a ser trabalhado para que os mesmos não tivessem dúvidas.

Na obra Dragonfly, apesar de não terem atingido o andamento final, houve uma grande melhoria aquando da realização dos exercícios. Para casa este exercício pode continuar a ser feito de modo a atingir o objetivo proposto.

Na obra Peer Gynt, após um trabalho muito focado na afinação individualmente e em grupo, ficou muito mais claro e homogéneo o som resultante do naípe.

No geral os alunos cumpriram os objetivos propostos, havendo sempre uma grande entreajuda e companheirismo entre os mesmos.

Todas as dúvidas foram esclarecidas, averiguando sempre se tinham sido entendidas.

## 5. Parecer acerca da Prática Educativa Supervisionada

### Professor Supervisor

### Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Mariana Morais	Instrumento: Viola d'Arco	Ano/Turma:
Escola   Professor Cooperante: Conservatório de Música do Porto – Hazel Veitch	Nº de aula:	Data:

### Comentário do Orientador/Supervisor

Parecer geral relativo ao trabalho da estagiária Mariana Morais:

Conheço a Mariana Morais desde que ao iniciar os estudos na ESMAE ingressou na minha classe de Viola d'Arco. Desde logo que o seu interesse, talento, humildade, criatividade e perseverança na regularidade do trabalho pautaram o seu percurso e foi fácil perceber que se estava perante uma violetista que se destacaria pela sua seriedade, correção, capacidade de trabalho, sentido de compromisso e respeito pelo grupo. Também no ensino a Mariana mostrou a sua capacidade de abraçar o projeto educativo com total dedicação e flexibilidade sempre com uma sensibilidade e muito respeito por cada um dos alunos.

A Mariana apresentou-se neste segundo ano de mestrado já com experiência no ensino. Trouxe com ela muita vontade de observar, aprender, refletir e melhorar.

Estabeleceu desde logo uma excelente relação com a professora cooperante, com os alunos e o Conservatório de Música do Porto. Foi exemplar na assiduidade e pontualidade bem como na cuidadosa preparação das atividades. As suas excelentes capacidades para o ensino revelaram-se logo nas primeiras aulas sem deixar de surpreender por mostrar evolução aula a aula.

O projeto de intervenção, resultado da sua capacidade de bem observar, analisar e perceber a realidade foi um sucesso. Percebeu desde logo a problemática e foi exemplar no tratamento do estado da arte. Infelizmente graças a pandemia vigente desde Março 2020, ao sermos distanciados atrás dos ecrãs, muito do que se poderia ter feito teve que ser cuidadosamente transposto para uma tonalidade que evitasse demasiadas notas sensíveis que se prendiam com os novos trabalhos online dos alunos nas disciplinas de Viola d'Arco, música e sociocultural. A Mariana geriu as dificuldades com mestria e conseguiu intervir deixando marca de boas práticas nos envolvidos sem desequilibrar a nova ordem de vida. Os resultados são interessantes.

Julho 2020, Jorge Alves

**Assinatura:**



**Professora Cooperante**

## Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Mariana Morais	Instrumento: Viola d'Arco	Ano/Turma:
Escola   Professor Cooperante: Conservatório de Música do Porto – Hazel Veitch	Nº de aula:	Data:

### Comentário do Professor Cooperante

A estagiária Mariana Morais acompanhou o desenvolvimento técnico e artístico de naípe e, individualmente, os quatro alunos do Conservatório de Música do Porto, que foram acompanhados durante o ano letivo de 2019/2020.

A Mariana mostrou-se extremamente envolvida com a minha classe ao longo do ano e mostrou uma grande capacidade de trabalho em equipa, sempre com grande interesse e empenho na sua prática educativa. Foi assídua e pontual, trabalhando sempre com uma disposição positiva e acolhedora, o que fez com que desenvolvesse uma boa relação com todos os alunos. As aulas foram dadas respeitando as planificações curriculares e adequadas aos conhecimentos e ritmos de aprendizagem dos alunos. Foi cuidadosa com todos os pormenores técnicos e interpretativos, reforçando os aspetos positivos e encontrando sempre forma de ultrapassar as dificuldades reveladas. O seu projeto de intervenção correu muito bem, todos os alunos participaram com entusiasmo.

Mostrou estar preparada para a função docente, tanto do ponto de vista técnico-científico como do ponto de vista humano.

Julho de 2020, Hazel Veitch

**Assinatura:**



## 6. Reflexão sobre a Prática de Ensino Supervisionada

A prática educativa é essencial no decorrer do Mestrado em Ensino. É o culminar de vários anos de aprendizagens e o começo de uma nova etapa, a função de docente.

Através da prática educativa foi possível ter um maior contacto com a realidade que vai ser encontrada ao exercer a função, assim como o contacto com uma professora com muita experiência, que muito contribui neste processo. Desta forma acredita-se que é essencial este tipo de prática, pois o contacto com novos métodos, diferentes interações e partilha de ideias são fundamentais para a criação e melhoria da prática de docente.

Considera-se que as observações são importantes para um melhor conhecimento acerca das metodologias, assim como o tipo de interação com cada aluno, pois cada aluno é um aluno, e sendo esta uma aula individual, a atenção é focada unicamente nele.

Também as aulas lecionadas foram essenciais para pôr em prática o que se aprendeu observando. De salientar que o papel de professor cooperante é fundamental durante a prática educativa, pois é o seguir dos seus passos e das suas ideias e acima de tudo a partilha de conhecimentos e experiências que moldam um mestrando.

No decorrer deste ano letivo salienta-se o excelente trabalho da professora cooperante, que, para a mestranda foi sem dúvida muito importante. A sua dedicação a cada aluno é extraordinária, mostrando-se sempre muito positiva e passando sempre uma mensagem de coragem e confiança a cada um deles. Destaca-se a sua exigência e perseverança no trabalho que faz com os alunos e a sua contínua busca por novos métodos e novas formas de ensinar.

Através da prática educativa foi possível perceber que o caminho é longo e ainda há muita coisa a melhorar, no que diz respeito às metodologias, conteúdos programáticos e relação professor-aluno. No entanto, considera-se que também houve uma evolução por parte da mestranda, quer ao nível pessoal, quer ao nível profissional.

Tenciona-se a partir de agora aplicar os conhecimentos adquiridos ao longo deste ano, e melhorar cada vez mais a futura prática docente.

### **III. Projeto de Intervenção**

#### **1. Introdução**

Este projeto de intervenção surgiu da vontade em querer melhorar a função de docente, procurando sempre novas estratégias e metodologias que se possam aplicar. Ser-se docente é isso mesmo, reinventar-se a cada dia. Tendo em conta que cada aluno é um aluno, respeitando as diferenças, cada um merece a atenção e dedicação necessária para um correto desenvolvimento técnico e musical. Isto requer sempre, por parte do docente, uma pesquisa contínua de metodologias e tentativas de aplicação das mesmas, tendo em vista o aluno a que se destinam.

Observando o trabalho dos alunos, foi possível perceber que existiam diversas dificuldades técnicas e musicais, que com as estratégias fornecidas nem sempre eram ultrapassadas. No decorrer da prática educativa, observou-se que a estratégia do canto não era uma prática corrente, apesar da sua fácil aplicação. Neste sentido, e tendo em conta que é do senso comum que cantar é benéfico para os instrumentistas, entendeu-se que se deveria estudar e perceber de que forma realmente ajuda o canto na educação e na performance.

Para tal, foi feita uma experiência com 16 alunos, testando a introdução prévia do canto à performance de uma obra já bem preparada e de uma outra obra à primeira vista. O objetivo é procurar resposta às questões - Ajuda o uso do canto a uma rápida melhoria da performance do aluno? - Ajuda o uso do canto a uma mais rápida e eficaz aprendizagem musical da Viola d'Arco?

Posteriormente um júri de 5 professores de Viola fez a avaliação dos resultados obtidos, através da qual se irá demonstrar o papel fundamental do canto no bom desempenho instrumental.

#### **2. Problemática do Estudo**

##### **2.1 Identificação da problemática**

Tem-se observado que os alunos, nas suas performances, apresentam dificuldades ao nível de afinação, fraseado, métrica e qualidade de som.

Para a correção dessas dificuldades são-lhes dadas várias estratégias que os ajudam a ultrapassá-las, como por exemplo: o uso de metrônomo, afinador, aplicação de ritmos ou o uso de gravador. Uma estratégia que se verificou, durante esta prática de ensino, que é muito poucas vezes usada é o recurso ao canto apesar de ser uma estratégia de fácil acesso e utilização imediata. Pensando bem, é o nosso primeiro instrumento e por sua vez o de mais natural acesso.

Segundo a metodologia de Kodály cantar é a forma mais fácil e rápida de aprender, interiorizar e desenvolver habilidades musicais. Ao cantar tem-se acesso à música sem passar pelas dificuldades técnicas do instrumento.

Foi com esta premissa que se decidiu estudar e observar os resultados da utilização do canto na aprendizagem instrumental dos alunos de Viola d'Arco e verificar a eficácia desta estratégia para ultrapassar as dificuldades acima descritas.

Considera-se que, tal como nos diz Kodály, o acesso à essência da música é mais fácil e de imediato acesso cantando do que tocando, pois tocar no instrumento requer processos bem mais elaborados, que por vezes nos levam a maus resultados por não se conseguir coordenar e consolidar a tempo no momento da execução. Estas falhas de concretização podem muitas vezes levar a frustrações e conseqüentemente a desmotivações temporárias que prejudicam a fluência do processo de ensino aprendizagem. Entende-se que esta ferramenta, que é algo que é tão natural, e tem um papel importantíssimo na ativação e consolidação da qualidade e uso da audição interior, devia ser utilizada mais vezes. Pretende-se por isso, no âmbito deste projeto de intervenção dar um contributo para o melhor conhecimento sobre as vantagens da aplicação desta estratégia.

## **2.2 Plano de melhoria a desenvolver**

Considerando que a estratégia de cantar antes de tocar é uma excelente ajuda na preparação das obras e admitindo pelo que se observou que existe realmente uma lacuna no recurso a esta estratégia, pensa-se que se se aplicar um plano que vise a implementação regular do canto irá verificar-se uma melhoria na qualidade técnica e artística dos alunos.

Como plano propõem-se realizar uma investigação/intervenção que visa perceber se o canto ativa a audição interior e se, por sua vez, tem uma influência positiva, negativa ou neutra na qualidade técnica e artística das performances do aluno. Para isso, será escolhido um grupo de alunos do Conservatório de Música do Porto, local onde foi feita a prática de ensino supervisionada, e na Escola de Música Pallco, local onde a autora deste relatório de estágio leciona. Pretende-se perceber

quais as mudanças que se observam na execução após o recurso à estratégia do uso do canto, e que tipo de alterações se observam, quer ao nível da afinação, ritmo, fraseado e qualidade sonora.

### **2.3 Definição dos objetivos e resultados esperados**

O objetivo principal do trabalho é contribuir para uma melhoria técnica e artística dos alunos envolvidos, bem como promover uma maior naturalidade na sua performance ao mesmo tempo que se estuda e experimenta a aplicação da estratégia supracitada. Para além disso, servirá para realçar a importância da sua aplicação nas aulas, assim como incentivar o uso desta estratégia para uma melhor execução dos alunos. Despertar o gosto e o interesse em cantar e transformar o instrumento numa extensão da sua voz.

## **3. Fundamentação teórica**

Como suporte teórico para um desenho consciente da intervenção referida, importa conhecer o trabalho dos mais importantes autores que se debruçaram sobre a pedagogia da música em geral e da aprendizagem de instrumentos de cordas em particular. Focando especialmente os trabalhos que referem o uso do canto como uma estratégia fundamental no processo de aprendizagem.

O interesse por esta problemática surgiu, não só pela observação atenta do trabalho dos alunos durante a prática de ensino supervisionada, mas também pela leitura do trabalho de Albert Markov no seu livro “System of violin playing”. Neste livro, o autor aborda o processo de execução instrumental representando-o na forma de uma espiral. Segundo Markov (1998) “o sucesso no trabalho com a técnica depende, em grande parte, da capacidade de se concentrar, imaginar, reagir e lembrar”<sup>1</sup> (1998, p.3).

---

<sup>1</sup> Texto original: “Success in working on technique depends, in large part, on the ability to concentrate, imagine, react and remember.”

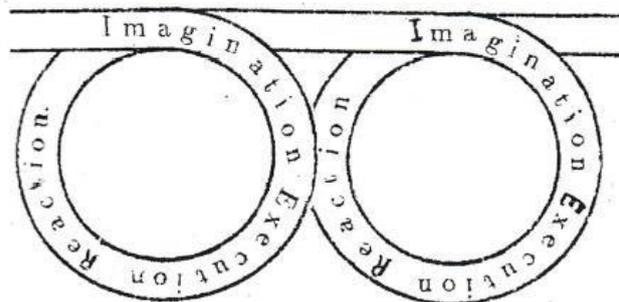


Figura 1 - Espiral do processo de execução segundo Markov (1998)

Esta espiral divide o processo em três fases, imaginação – execução – reação que se vão repetidamente sucedendo do início ao final da performance. As competências de concentração e memória descritas anteriormente são essenciais para a realização consciente da imaginação, execução e reação e para a memorização das soluções encontradas. Segundo Markov (1998), estas três fases do processo devem existir para cada nota que se toca.

- Imaginação – considerada como uma pré-execução que acontece na mente e que se deseja ver transformada em algo real. O que foi imaginado é posteriormente executado, neste caso tocando;
- Execução – criação de um resultado acústico através de uma ação motora no instrumento;
- Reação – comparação feita entre o que foi imaginado e o que foi executado. “A habilidade do performer corrigir os seus erros e aperfeiçoar a sua execução, depende da força e rapidez da sua reação.”<sup>2</sup> Assim que reage, o músico deve corrigir os seus erros, aperfeiçoando cada vez mais a sua execução. Quanto mais rápida for a reação do instrumentista, mais rápida é a sua correção.

Refletindo sobre a imaginação é fácil perceber que é necessário ao bom instrumentista conseguir facilmente conceber mentalmente a imagem do que realmente pretende executar. Para isto terá o instrumentista que treinar a sua capacidade de audição interior. Segundo alguns dos mais conceituados pedagogos o acesso e desenvolvimento desta competência poderá em muito ser facilitado através da prática do canto. Entre eles destaca-se o trabalho de Kodály, Willems, Gordon, Dalcroze e Suzuki. Todos eles têm em comum o facto de acreditarem que o canto tem um papel muito importante no desenvolvimento musical das crianças e deve ser a

<sup>2</sup> Texto original: “The ability of the performer to correct mistakes and perfect his playing depends on the strenght and speed of this reaction.”

base da sua aprendizagem musical, pois ao ser algo natural, não oferece problemas técnicos no instrumento e facilita a aprendizagem do mesmo.

“Ensinar um instrumento a uma criança sem lhe dar treino preparatório e sem desenvolver o canto, leitura e ditado ao mais alto nível, ao mesmo tempo que a execução do instrumento, é como construir sobre areia”<sup>3</sup> (Kodály, 1947).

Segundo Kodály, “para que uma criança possa tocar um instrumento deve primeiro conseguir cantar e desenvolver a sua audição interior, pelo menos um ano”<sup>4</sup>, pois só assim conseguirá um maior desenvolvimento técnico e musical” (in Dobszay, 1972, pp. 25). Ou seja, o canto será a ponte para uma melhor performance.

Defensor de uma educação musical com base no canto, Kodály dá uma grande importância à aprendizagem de canções populares. Segundo o autor, elas são simples e cheias de uma riqueza cultural que deve ser passada às crianças (Nite, Tacka, Houlahan, & Moreno, 2015).

Considerando o canto como o primeiro instrumento musical da criança, a sua metodologia tem como objetivos:

- “- educar o corpo através da afinação vocal, do desenvolvimento do sentido rítmico e da coordenação de movimentos;
- educar a mente, através da concentração da memória auditiva e visual;
- estimular um melhor desenvolvimento da vida afetiva da criança, através da educação e do gosto musical;
- contribuir para a formação da consciência social, através do Canto coletivo.”

(Kodály in Sousa, 1999, pp.70)

Para além dos objetivos da sua metodologia, o grande objetivo musical de Kodály é o desenvolvimento da audição interior através do canto. Para si, a audição interior é o melhor instrumento para o desenvolvimento técnico e musical, e ao ser aplicada na prática instrumental esse desenvolvimento é também evidente, pois vai promover um desenvolvimento ao nível da afinação, fraseado e ritmo. “O desenvolvimento da audição interior é o objetivo final de todo o estudo profissional musical”<sup>5</sup> (Kodály in Dobszay 1972, pp.25)

Assim como Kodály, Willems dá uma grande importância ao canto na educação musical, pois para si o canto é um potenciador do desenvolvimento da audição e da voz. Para além do desenvolvimento da audição e da voz o canto é fundamental no desenvolvimento de competências relacionadas com o ritmo, melodia, harmonia,

---

<sup>3</sup> Texto original: “To teach a child an instrument without first giving him preparatory training and without

<sup>4</sup> Texto original: “A child should not be allowed to touch an instrument until his hearing has been trained through singing for at least a year.”

<sup>5</sup> Texto original: “The development of inner hearing is the final aim of all musical professional study.”

sensibilidade musical, memória, imaginação, postura, sentido de responsabilidade, sociabilização e disciplina<sup>6</sup>. Ou seja, a sua utilização traz diversos benefícios, não só a nível musical, mas também a nível pessoal e social.

“O canto desempenha o papel mais importante na educação musical dos principiantes (...) ele é o melhor dos meios para desenvolver a audição interior, chave de toda a verdadeira musicalidade” (Willems in Sousa, 1999, pp.81)

Pode-se considerar então que, também segundo Willems, uma verdadeira musicalidade não poderá ser atingida sem uma boa audição interior.

Gordon, tal como os autores supracitados, concorda com a ideia de que o canto é um excelente meio para alcançar a audição interior, mas explora ainda mais a qualidade e funcionalidade de audição interior desenvolvendo o conceito de audição. Para si, “a audição tem lugar quando assimilamos e compreendemos na nossa mente a música que acabámos de ouvir executar, ou que ouvimos executar num determinado momento do passado (...) quando assimilamos e compreendemos música que podemos ou não ter ouvido.” (2000, pp.16) Desta forma, compreende-se que será ideal que uma pessoa que vai executar antes de o fazer consiga na sua cabeça audiar.

Segundo Gordon o aluno deve conseguir dominar tanto o seu instrumento como a audição, para que, desta forma, consiga ter um bom desenvolvimento musical. Gordon considera que o treino da audição deve ser encarado com a mesma seriedade que o treino do instrumento, chegando mesmo a considerar a audição como mais um instrumento a ser treinado.

Segundo Dalby (1999), o instrumento é uma extensão do instrumentista e apenas o instrumentista tem a capacidade de audiar. Quer o autor com isto valorizar a parte mental que antecede a execução instrumental, retirando pressão no foco sobre o instrumento e colocando a atenção na atividade do instrumentista em audiar ou como diria Markov em imaginar.

“Ensinar os alunos a tocar tecnicamente nos instrumentos, sem primeiro lhes ensinar competências de audição, é privá-los das bases necessárias para aprenderem a tocar os instrumentos com boa afinação e ritmo, para já não falar da expressão, qualidade de som e interpretação” (Gordon, 2000, pp.364).

---

<sup>6</sup> Retirado do website <https://www.meloteca.com/metodo-willems/>

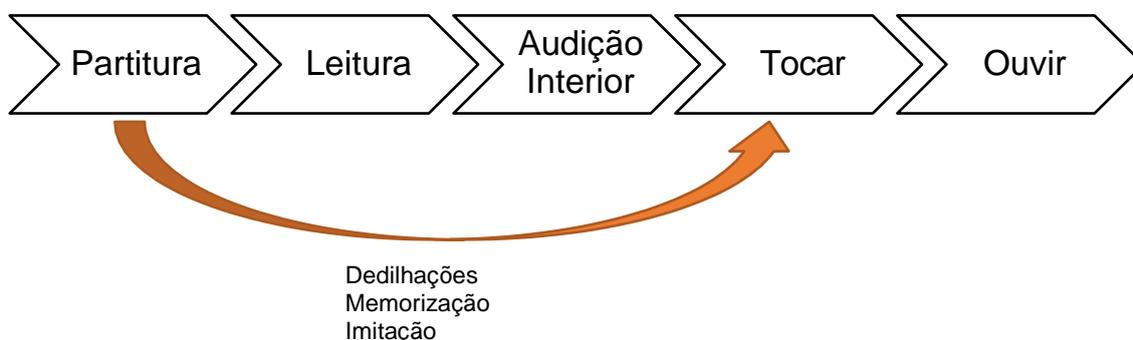
Como referido anteriormente, são vários os pedagogos que referem os inúmeros benefícios do canto no desenvolvimento musical da criança. Transpondo para a prática instrumental existem vários estudos que comprovam o mesmo em qualquer instrumento. É do senso comum que o canto traz benefícios na execução, desde a afinação, fraseado, métrica, entre outros, mas nem sempre este é aplicado nas aulas. Tendo em conta que o ensino assenta em moldes muito idênticos, nem todos os professores estão dispostos a sair desses moldes e fazer algo diferente. Muitas vezes esses métodos “diferentes” não são usados nas aulas pelos professores pois divergem dos usados pelos seus colegas, e não querendo causar algum desconforto estes limitam-se apenas a não usar (Dalby, 1999)

No artigo “To Sing or Not to Sing”, Robinson (1996) refere que há 3 fatores pelos quais os professores não utilizam o canto nas suas aulas:

- Não querem perder/gastar tempo de aula com este tipo de exercício;
- Não se sentem confiantes a cantar para os alunos, tendo em conta que muitos não cantam há muito tempo;
- Os alunos nem sempre aderem a este tipo de exercícios.

O autor refuta estes fatores dizendo que:

- Se este tipo de estratégia fosse usada, os alunos conseguiriam resolver as suas dificuldades mais rapidamente, como por exemplo, tendo uma maior noção de afinação e conseqüentemente conseguindo afinar mais facilmente sem a ajuda do professor;
- Se os professores tomarem a iniciativa de cantar, também irão superar o seu medo e transmitir a confiança necessária ao aluno, pois assim como um aluno, um professor também erra;
- Devem ser criadas formas para usar esta estratégia de modo a não tornar numa experiência negativa para o aluno.



*Figura 2 - Processo de Execução*

“Se cantar afinado é importante para o sucesso tonal, então cantar as músicas deve ser uma atividade importante nas primeiras aulas de instrumento.”<sup>7</sup> (Conway, 2003 p.29)

Rawlins (2005) acredita que o canto e a audição interior são as habilidades fundamentais para o desenvolvimento musical e domínio do instrumento, ou seja, este domínio depende do ouvido.

O processo da execução de uma obra é formado por alguns passos: ter uma partitura, ler a mesma, ouvi-la internamente (imaginar), tocar (execução) e por fim ouvir o que se toca (reação). Mas nem sempre são cumpridos estes passos todos. Como referido anteriormente, para Markov, o processo de execução tem que passar obrigatoriamente pela audição interior (imaginação), no entanto, nos instrumentistas de cordas facilmente se passa da partitura para a execução, sem passar pela leitura e pela audição interior, pois existem alguns atalhos que o permitem fazer, como por exemplo ler apenas as dedilhações escritas ou tocar por imitação.

É muito habitual ver alunos que apenas leem os números dos dedos sem pensar qual a nota ou o som correspondente. Quando a sua leitura é feita apenas pelas dedilhações há certos aspetos musicais que ficam esquecidos ou são ignorados como por exemplo o fraseado e a afinação. (Auken e Larson, 1988)

Segundo Bennett (1984), os alunos ao reproduzirem apenas o que veem não estão a usar a sua audição interior e isso reflete-se, por exemplo, quando um colega toca a mesma música, mas o aluno não a reconhece, pois quando a estudou, apenas leu as dedilhações escritas. A estes alunos, Bennett chama de músicos de dedos, pois apesar

---

<sup>7</sup> Texto original: “If singing in tune is important to tonal success, then the singing of songs should be an important activity in early instrumental lessons.”

de tocarem o que está escrito não sabem o que querem ouvir, ou seja, a sua audição interior não está a ser usada. Bennet (1984) refere que os instrumentistas conseguem ignorar a audição e tocar na mesma.

Ao cantar o aluno não pode ignorar a audição interior, enquanto que ao tocar isso é possível, utilizando os atalhos já referidos. Ao introduzir o canto como uma estratégia pedagógica o aluno vai obrigatoriamente completar todos os passos necessários no processo de execução, pois estará a ativar a sua audição interior. O canto torna-se assim uma ferramenta essencial no processo de execução. Quanto mais cuidado e rico for o canto, mais completa se constrói a audição interior, isto é: se só se der atenção às notas, afinação, a audição interior terá só este parâmetro ativado. Mas se por outro lado se cantar com atenção à métrica, fraseado, dinâmica e expressividade a audição interior será muito mais enriquecida.

Também a nível técnico o canto traz bastantes benefícios para o aluno, pois ao ser algo que executa com mais naturalidade, o aluno consegue concentrar-se em parâmetros musicais e esquecer a parte técnica do instrumento. Consequentemente, quando tocar, o aluno já vai ter uma referência mental do que quer ouvir, pois já o fez naturalmente quando cantou (Dalby, 1999). Ou seja, o canto, ao ativar os mecanismos necessários, consegue conectar o consciente (audição interior) com a parte mecânica (técnica).

No caso de não utilizar o canto e consequentemente não utilizar a consciência, provavelmente ter-se-á uma performance sem significado tanto para o público como para o aluno, onde, inclusivamente, se pode perceber que o próprio não está a usar a sua audição interior, pois alguns parâmetros como o seu som, afinação ou ritmo, alteram-se e o mesmo não irá saber o que acabou de tocar (Auken e Larson, 1988).

Um dos parâmetros onde é evidente o benefício do canto na execução instrumental é o fraseado. Por vezes os alunos tocam as frases sem as perceber, não conseguindo que as mesmas tenham um significado, um princípio, meio e fim. Mas ao cantar dificilmente se tem uma frase sem qualquer significado e expressão, pois é algo natural. Sem pensar tecnicamente no que tem que ser feito, o foco será mais direcionado para o fraseado. Deste modo, os alunos conseguem transpor o fraseado que pretendem para o instrumento, pois ao ser algo já feito, já há uma ideia formada e ao passar para o instrumento não será a primeira vez que estão a pensar nela (Brooks, 2001).

Segundo Howard (1996), "os professores devem pensar na voz e no instrumento como uma única disciplina. É preciso enfatizar a "audição interior" nas

aulas instrumentais. Cantar, antes de tocar ou ler, é essencial para uma boa musicalidade” (1996, p.32).

Robinson (1996) refere que muitos professores acham que a utilização do canto numa aula retira muito tempo à mesma. No entanto, tendo em conta que ao cantar o aluno trabalha vários parâmetros, quando passar para a execução provavelmente não terá que fazer alguns passos que inicialmente faria. Por exemplo, se o aluno cantar antes, quando for tocar o professor não terá que dizer se a nota está alta ou baixa, pois este já está mais alerta instintivamente porque cantou, e desta forma poderá corrigir os movimentos técnicos sozinho. Ou seja, cantando, o seu corpo vai reagir muito mais rapidamente a parâmetros que ao tocar são mais difíceis de atingir e conseguir reagir. Esses parâmetros, quando trabalhados enquanto o aluno canta, já fazem parte do seu processo de aprendizagem do instrumento (Leenman 1997).

A audição proposta por Gordon, quando trabalhada em aula e executada com ou sem instrumento contribui para o desenvolvimento musical e técnico do aluno. A sua utilização conjunta vai proporcionar ao aluno um desenvolvimento não só a nível técnico, mas também a nível auditivo (Conway, 2003).

“The goal is to play the instrument as an extension of the mind’s inner audiation instrument” (Dalby, 1999, p.22).

Uma das evidências mais positivas do uso do canto, referida por vários autores, é a diferença de resultados que normalmente se verifica nos alunos que têm na sua aprendizagem o canto. Veem-se normalmente melhores resultados, mais positivos e que se refletem também numa melhor atitude e aptidão para as habilidades musicais (Robinson 1996).

O estudo e implementação desta estratégia foi realizado por várias pessoas, tanto a nível nacional como internacional. A nível internacional, destaca-se a Tese de Barbara Klemp “The effects of instrumental training on the music notation. Reading abilities of high school choral musicians” (2009), que como o próprio título indica, aborda os efeitos do treino instrumental nas habilidades de leitura musicais em músicos corais do ensino médio. Ou seja, são estudados os diferentes níveis de habilidades, em relação à interpretação musical, em alunos que têm na sua formação coro e instrumento, comparando-os com alunos que apenas têm coro ou instrumento, concluindo que os alunos que tinham na sua formação coro e instrumento desenvolvem mais as suas habilidades musicais, nomeadamente a leitura à 1ª vista.

Para além de Klemp (2009), Susan Coveyduck (1998), na sua tese intitulada de “Vocalization and its effect on the intonation of a Beginning instrumentalist” estuda os

efeitos do canto na afinação de músicos principiantes, comparando um grupo que tinha canto incorporado nas suas aulas de instrumento e outro grupo que apenas tinha aulas de instrumento, sem cantar. Segundo Coveyduck (1998) os alunos que estudaram canto apresentam uma melhor afinação em relação aos que não estudaram.

Também Catherine Beery (1996), na sua tese “The Effects of Structured Singing Instruction on Beginning Instrumental Students' Performance Achievement” tem como objetivo comparar técnicas que desenvolvam a sintaxe tonal, afinação, fraseado e expressão, através do canto de canções tradicionais para músicos principiantes, mas também, o efeito da aptidão musical de um aluno nos parâmetros afinação, fraseado e expressão. Beery conclui com esta tese que o ensino do canto é eficaz no desenvolvimento da expressão musical para alunos que estudem um instrumento musical.

A nível nacional destaca-se o relatório de estágio de André Carriço, “A aplicabilidade pedagógica do canto no ensino do violoncelo” (2015), que tem como objetivo entender os benefícios que o canto traz para o ensino, neste caso do violoncelo, criar estratégias que irão ser implementadas e posteriormente para averiguar os resultados da aplicação. Através do seu estudo, foi possível concluir que, efetivamente, o canto é uma ferramenta potenciadora do processo de aprendizagem, comprovando isso através de questionários feitos aos alunos e professores após a aplicação de estratégias que envolviam o canto.

Também no Relatório de estágio de Joana Ribeiro, “Aplicação de uma nova estratégia de ensino do instrumento – violino: Contributos da Teoria de aprendizagem musical de Edwin Gordon” (2017) a autora tem como objetivo promover os processos de afinação e consciência rítmica na execução de Violino. Para isso, recorre à implementação das teorias de Gordon juntamente com um método para violino baseado nas mesmas, ou seja, metodologia centrada na audição e aprendizagem sequencial. A autora concluiu que, após realizar um inquérito a professores, um teste auditivo aos alunos e uma gravação, as aplicações dos princípios pedagógicos de Gordon promovem resultados positivos e significativos, nomeadamente a nível auditivo, quando aplicados nas estratégias de ensino de violino.

No ensino em grupo, Tiago Lopes na sua tese “O canto como ferramenta de desenvolvimento musical nas orquestras do ensino especializado da música em Portugal” (2018), aborda a importância e aplicação do canto como ferramenta de ensaio no desenvolvimento musical dos alunos, mas desta vez em orquestras.

Este projeto de intervenção pretende seguir todos os trabalhos realizados, apoia-se na experiência partilhada dos autores estudados e é inovador na medida em que é o

primeiro trabalho sobre o uso desta estratégia na Viola d'Arco e sobre os alunos do Conservatório de Música do Porto e do Pallco.

#### **4. Metodologia – Plano de Ação**

Tendo em conta a natureza de um projeto de intervenção e a vontade de ajudar na formação dos alunos observados, seria seguindo o método investigação-ação ao longo de um número considerável de aulas que se poderia testar a viabilidade e avaliar os resultados do uso do canto como estratégia integrada no projeto de ensino aprendizagem destes alunos. Sendo ele um processo interativo e recorrente, o objetivo seria durante um período de tempo perceber a sua eficácia, assim como, reajustar sempre que necessário a fim de melhorar a sua aplicação e adequação a cada aluno. Como se sabe cada aluno é um aluno e a todos se deve olhar com a atenção e flexibilidade exigidas para respeitar as diferenças. Essa é uma das razões por que o método investigação-ação é de todos o mais utilizado nas ciências humanas em geral e na pedagogia em particular.

Tendo em conta a situação pela qual se estava a passar, a pandemia de Covid-19, não foi possível pôr em prática a ideia inicial de realizar uma investigação-ação. Para a implementação do projeto de intervenção, e dadas todas as complicações originadas pela pandemia de Covid-19, apenas se teve acesso a um encontro online de 15 minutos com cada aluno. Não querendo desistir dos trabalhos, e acreditando que algo de positivo se pode sempre alcançar, sentiu-se a necessidade de reinventar e adaptar o projeto aos recursos que se encontravam disponíveis. Deste modo, optou-se por realizar uma pequena experiência que visava perceber qual o efeito da utilização do canto em apenas uma sessão de 15 minutos. Estando conscientes da validade dos resultados que se poderão obter, pensa-se que este será um excelente ponto de partida para investigações futuras mais completas e reveladoras.

Para a aplicação do projeto de intervenção, tendo como base a averiguação do canto como ferramenta pedagógica nas aulas de Viola d'Arco, optou-se por fazer uma pequena experiência com 16 alunos. Estes alunos de idade diferente, frequentam o curso de Viola d'Arco desde a Iniciação até 3º Ciclo. Pretende-se com esta experiência responder às perguntas orientadoras da investigação - Ajuda o uso do canto a uma rápida melhoria da performance do aluno? - Ajuda o uso do canto a uma mais rápida e eficaz aprendizagem musical da Viola d'Arco?

Como hipótese, e baseado no trabalho dos autores expostos no capítulo anterior, propõe-se que o canto da obra a executar permite um aumento da consciência, audição interior, sem os entraves da técnica instrumental o que resultará numa aprendizagem musical mais correta e conseqüentemente futura execução melhor e mais cuidada.

Devido à situação que se estava a passar optou-se por escolher para a recolha de dados alunos do local de trabalho e alunos da classe da professora da prática de ensino supervisionada. Esta escolha deveu-se ao facto de ser mais fácil chegar ao seu contacto através da professora e também pelo facto de serem alunos que anteriormente já eram conhecidos de atividades do Conservatório, e com os quais já se tinha trabalhado. Consciente das necessidades de respeitar o método experimental especialmente no que respeita à escolha da amostra e isolamento das variáveis, sabia-se desde logo que os resultados obtidos não poderiam ser os mais reveladores e assertivos. No entanto, e apesar da amostra ser muito diferente, alunos de vários níveis de escolaridade e desempenho, procurou-se isolar as variáveis: testar o uso do canto numa das obras mais bem trabalhadas do programa do aluno e testar o uso do canto numa obra lida à primeira vista procurando escolher uma obra adequada a cada aluno tendo em conta a sua dificuldade.

Foi inicialmente feito um pedido à professora cooperante, para que disponibilizasse 15 minutos da aula de cada aluno, assim como uma comunicação formal aos Encarregados de Educação com a explicação do procedimento e pedido de autorização para a gravação das aulas e posterior análise.

Esta intervenção foi realizada nas suas aulas de instrumento, no formato videochamada e teve a duração de 15 minutos. A base de todo o processo consistiu em três passos, Tocar – Cantar o excerto tocado – Voltar a tocar o mesmo excerto.

Para que os alunos se sentissem confortáveis durante o processo e sem influenciar o seu trabalho, foi explicado que o mesmo consistia num exercício bastante fácil e que não seria publicado o resultado final, apenas seria usado como forma de validação e averiguação do trabalho de investigação da mestranda.

Foi pedido a cada aluno que tocasse 2 pequenos excertos, previamente escolhidos sem o seu conhecimento. O primeiro excerto consistiu numa obra que tinham tocado recentemente, ou seja, uma obra que estava sólida, e o segundo excerto uma obra recente ou uma leitura à 1ª vista. Optou-se por escolher desta forma, pois queria-se perceber se havia diferenças no resultado final de duas obras em fases muito diferentes da aprendizagem.

Inicialmente foi pedido que tocassem o 1º excerto, indicando o número de compassos que iriam tocar e em seguida que cantassem o que tinham tocado. Neste ponto, caso o aluno não conseguisse ou tivesse dificuldades em cantar, tentar-se-ia ajudar, cantando algumas secções ou tocando para que o mesmo ouvisse e em seguida cantasse. Caso o aluno não conseguisse atingir o patamar esperado após algumas tentativas, optou-se por não insistir e parar para não causar stress ou frustração no mesmo. Por fim foi pedido que tocasse outra vez o mesmo excerto. Pressupõe-se que ao tocar segunda vez, a sua audição interior já esteja ativa e que isso ajude a melhorar o seu desempenho. O mesmo procedimento foi aplicado ao 2º excerto, requerendo um pouco mais de trabalho e ajuda, pois era um conteúdo novo para os alunos. Após completarem os três passos, e para que percebessem porque o fizeram, foi explicado qual o objetivo do exercício que tinham realizado e para que iria servir. Todos os trabalhos seriam feitos online e gravados para posterior análise.

A fim de se perceber se o plano que tinha para a realização do estudo de caso estava bem elaborado e tendo em conta que apenas se teria uma oportunidade para aplicar a experiência, procedeu-se à realização de um teste piloto, tendo como objetivo aperfeiçoar a estrutura definida e corrigir alguma lacuna existente ao mesmo tempo que se treinava a aplicação. Segundo Hulley (2007), a realização de um teste piloto serve para “avaliar a viabilidade, eficiência e custo dos métodos de estudo, a reprodutibilidade e precisão das medições e prováveis taxas de recrutamento, taxas de resultados e tamanhos de efeito.”<sup>8</sup> (pp.276) Segundo Yin (2001) “o estudo de caso piloto auxilia os investigadores na hora de aprimorar os planos para a recolha de dados tanto em relação ao conteúdo dos dados quanto aos procedimentos que devem ser seguidos” (pp. 100).

O planeamento do teste piloto, como referido anteriormente, seguiu o formato inicial, tendo sido realizado com apenas 2 alunos. Os resultados foram bastante positivos assim como o feedback dos alunos. No entanto, surgiram algumas questões de abordagem após o teste piloto que levaram a fazer modificações no plano que inicialmente tinha sido definido. Com o teste percebeu-se que os alunos poderiam cantar com o nome das notas ou não, percebeu-se que o aluno poderia precisar de ajuda e motivação extra no canto. Tendo em conta que se considera que o canto ajuda mais se tiver melhor qualidade optou-se por abrir a possibilidade para a mestranda dar pequenas dicas de ajuda para o canto, nomeadamente corrigir entoação e dar a nota inicial correta. Em relação ao cantar com nome de notas optou-se por deixar cantar como acontecesse espontaneamente. No caso dos alunos que cantassem sem o nome

---

<sup>8</sup> Texto original: “to evaluate the feasibility, efficiency and cost of study methods, the reproducibility and accuracy of measurements, and likely recruitment rates, outcome rates and effect sizes”

das notas, no final da experiência seria pedido para cantar com nome de notas e assim avaliar também este parâmetro.

Após a recolha de todas as gravações (áudio), procedeu-se à edição e corte de cada uma. Para isso foram recolhidas as duas partes em que o aluno toca, ocultando a secção do canto. Em seguida fez-se uma montagem dos dois excertos, colocando entre eles separadores identificativos para que a sua análise fosse mais fácil e perceptível. Posteriormente foi partilhado numa pasta online as gravações para que o júri pudesse aceder e visualizar as vezes que quisesse e posteriormente preencher o questionário. O questionário consistia na comparação entre a primeira e segunda vez que o aluno tocou, devendo o júri referir se este, após ter cantado tocou melhor, pior ou igual à primeira vez nos parâmetros Afinação, Ritmo, Qualidade de Som e Fraseado. A escolha dos parâmetros teve como base a investigação feita anteriormente.

Pretendendo uma avaliação o mais imparcial possível garantindo a validade das avaliações decidiu-se convocar um júri de 5 elementos, dos quais a mestrande se excluiu a fim de não influenciar os resultados pela proximidade aos alunos e ao projeto. O júri foi composto por 5 professores de Violino e Viola d'Arco que lecionam nas seguintes instituições: Conservatório de Música do Porto, Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo, Escola de Música de Perosinho e Academia de Música da Valentim de Carvalho.

Foi também feito um pequeno questionário online aos alunos, que visava obter o seu feedback em relação à experiência, assim como a sua relação com a Viola e com o canto. O questionário foi anónimo para que estes se sentissem à vontade para responder. Pretendeu-se ter uma ideia geral da opinião dos alunos, sem usar os seus dados pessoais.

Foram feitas 13 perguntas, sendo que algumas apenas serviram para enquadrar o questionário e deixar os alunos mais confortáveis em relação ao que estavam a responder. Dessas 13 perguntas foram analisadas as perguntas 1,6,8,10,11,12,13

O questionário compreende as seguintes perguntas:

1. Gostas de tocar Viola?
2. Porquê?
3. O que mais gostas de tocar?
4. O que achas mais difícil na Viola?
5. O que achas mais fácil na Viola?
6. Costumas cantar?
7. Se sim, gostas?

8. Cantas as peças que tocas na Viola?
9. Gostas de tocar na Viola músicas que aprendeste ou ouviste noutros sítios sem ser na aula?
10. Gostaste da experiência que fizemos?
11. Achas que tocaste melhor depois de cantar?
12. Porquê? O que sentiste de diferente?
13. Vais voltar a experimentar?

Tendo em conta que a intervenção será feita online há certos aspetos que talvez venham a ser limitativos no estudo. Devido às falhas de internet nem sempre será possível ouvir com clareza quando os alunos tocam, assim como a sua qualidade sonora. Também a avaliação do fraseado e qualidade de som poderão ser afetados, devido à compressão sonora que é feita numa videochamada. Mesmo assim optou-se por construir uma grelha de avaliação que compreendia os parâmetros afinação, ritmo, qualidade de som e fraseado.

## **5. Análise e discussão dos resultados**

Entre os 16 alunos que participaram na experiência, metade dos alunos cantou com os nomes das notas e a outra metade sem os nomes das notas. Dos que cantaram sem notas, foi pedido que tentassem cantar com os nomes das notas, depois de terem tocado a 2ª vez, ao qual apenas 2 conseguiram cantar com os nomes das notas depois de ter sido pedido. Os restantes mostraram bastante dificuldade em fazê-lo.

Pressupõe-se que os alunos que não conseguiram cantar com o nome das notas, quando tocam não leem as notas, mas sim os números correspondentes aos dedos. Alguns, mesmo não sabendo os nomes das notas, tocaram com nível bom de afinação, levando assim a supor que mesmo por esse método acabam por desenvolver alguma audição interior, embora esta seja bastante menos consciente e bastante mais demorada a aprender.

Dos 16 alunos, 13 cantaram afinado e apenas 3 alunos cantaram desafinado. Dos 13 alunos que cantaram afinado, 9 tiveram de ser ajudados, dando a primeira nota ou

algumas indicações enquanto cantavam, sendo mais notória essa ajuda no 2º excerto quando era leitura à primeira vista.

### **Aluno 1 – 1º Grau (toca há 5 anos)**

O aluno 1 de uma maneira geral apresentou melhorias, sendo que essas melhorias foram mais notórias no 2º excerto.

Em relação às suas avaliações, o júri considerou que “em ambos os excertos, na 2ª vez que tocou, estava mais consciente”, apresentando melhorias ao nível da qualidade de som e fraseado. Em relação ao 2º excerto, segundo o Júri houve “uma grande evolução após ter cantado” e notou-se “que já havia direção frásica”. No entanto em relação à afinação, um dos membros do júri referiu que “não se notaram grandes melhorias na afinação”

### **Aluno 2 – 2º Grau (toca há 6 anos)**

O aluno 2 melhorou bastante no 2º excerto.

Como a qualidade do áudio foi bastante fraca, foi referido que foi difícil discernir a qualidade do som.

No 1º excerto foi referido que se sentiu que o aluno estava mais relaxado, e que provavelmente a sua melhoria se deveu a isso.

No entanto, segundo as avaliações do júri, após cantar, o aluno “melhorou muito na leitura à 1ª vista”, “mostrando-se mais relaxado” e fazendo uma “leitura mais clara do excerto”

### **Aluno 3 – 1º Grau (toca há 1 ano)**

O aluno 3 melhorou significativamente, notando-se um melhor conhecimento do que tinha sido tocado.

Ao ser um aluno inseguro e com bastantes dificuldades, foi visível uma “grande evolução nos dois excertos após ter cantado”.

Segundo as avaliações do júri, apesar de não ter sido perfeita, na 2ª vez que tocou, notou-se que o aluno tinha uma ideia “mais clara do que tinha que tocar” e “conhecer melhor o excerto”.

No entanto, um membro do júri referiu que o aluno “apesar de na 2ª vez de cada excerto demonstrar evolução ao nível rítmico e de qualidade do som, não resolveu o problema da afinação.”

#### **Aluno 4 – 1º Grau (toca há 1 ano)**

O aluno 4 não apresentou melhorias significativas.

Foi referido que devido à má qualidade da gravação, não foi possível avaliar bem os parâmetros.

Segundo as avaliações do júri “no 2º excerto notou-se que o aluno tinha uma ideia mais formada daquilo que queria tocar”, no entanto “não se considera que tenha tocado melhor, pois continuou desafinado e com problemas no ritmo, que impossibilitaram um melhor fraseado e qualidade de som.” Para além disso foi também referido que parecia que “o aluno era bastante esquecido”.

#### **Aluno 5 – 5º Grau (toca há 9 anos)**

O aluno 5 num nível geral melhorou muito.

Em relação às suas avaliações, o júri considerou que “se observou uma reação positiva na segunda vez em que o aluno toca cada um dos excertos” e que em ambos os excertos “parecia mais à vontade na 2ª vez que tocou”.

#### **Aluno 6 – 4º Ano (toca há 4 anos)**

O aluno 6 apresentou grandes melhorias em ambos os excertos principalmente em relação à afinação e ritmo.

Trata-se de um aluno com muitas facilidades e capacidades, no entanto pouco empenhado para mudar.

Segundo as avaliações do júri, o aluno “além de melhorias ao nível de afinação, ritmo e qualidade do som, apresentou também melhorias ao nível da postura.” Houve, no entanto, um elemento do júri que referiu que a melhoria “foi muito subtil, pois muitas coisas permaneceram mal”

#### **Aluno 7 – 1º Grau (toca há 2 anos)**

O aluno 7 apresentou poucas melhorias.

Trata-se de um aluno com muitas dificuldades tanto ao nível físico, como musical. Apesar disso, notaram-se algumas melhorias ao nível da afinação e ritmo, sendo mencionado pelos membros do júri que “algumas delas são muito débeis indiciando que, muito provavelmente, o aluno precisaria de um pouco mais de tempo.”

De salientar que um membro do júri referiu que este aluno tem “muita necessidade de cantar”

#### **Aluno 8 – 1º Grau (toca há 1 ano)**

O aluno 8 apresentou poucas melhorias.

Sendo um aluno com uma evidente “dificuldade ao nível da leitura” “demonstrou, no entanto, evolução na repetição dos exercícios.”

Em relação às avaliações do júri referiu que “deu para ver uma melhoria na compreensão da frase, no entanto, faltou a capacidade de execução.”

Assim como no aluno anterior, foi referido que também este aluno tem “muita necessidade de cantar”

#### **Aluno 9 – 3º Grau (toca há 7 anos)**

O aluno 9 apresentou bastantes melhorias, principalmente em relação ao 1º excerto.

Segundo a avaliação do júri, notou-se “uma ligeira melhoria no geral da execução”, principalmente no 1º excerto onde melhorou mais.

#### **Aluno 10 – 2º Ano (toca há 2 anos)**

O aluno 10 apresentou pequenas melhorias.

As suas melhorias foram mais visíveis de uma maneira geral, sendo mencionado que “pareceu que o aluno conseguiu identificar os pontos em que deveria estar mais concentrado para os corrigir”. No entanto um dos júris referiu que o aluno “ficou mais preso depois de cantar”.

#### **Aluno 11 – 3º Grau (toca há 7 anos)**

O aluno 11 apresentou melhorias ligeiras.

De referir que se trata de um aluno muito envergonhado, que resistiu muito ao facto de ter que cantar.

No entanto notaram-se melhorias, principalmente ao nível de ritmo e qualidade sonora, sendo referido que “o aluno confia mais no que vê do que no que ouve. Talvez necessitasse de um pouco mais de tempo.”

### **Aluno 12 – 3º Grau (toca há 7 anos)**

O aluno 12 apresentou algumas melhorias.

Sendo um aluno que “demonstra boa audição interior”, segundo um dos elementos do júri, as suas melhorias foram mais visíveis no 2º excerto, considerado “substancialmente melhor”.

Segundo o júri, o aluno após cantar “consciencializou-se de algumas questões que deveria corrigir.”

### **Aluno 13 – C. Livre (toca há 4 anos)**

O aluno 13 não apresentou muitas melhorias.

Segundo as avaliações do júri, não foram perceptíveis as melhorias na 2ª vez que tocou, no entanto “notou-se que o aluno já tem uma ideia mais composta da melodia e do fraseado” e que “pareceu estar consciente quando falhava.”

### **Aluno 14 – 5º Grau (toca há 5 anos)**

O aluno 14 apresentou grandes melhorias.

Apesar de mostrar alguma vergonha, o aluno realizou o exercício com bastante facilidade.

Segundo os membros do júri “o aluno demonstrou uma boa reação e melhorias na repetição de cada um dos excertos” e também mais “confiança na resposta”. No entanto, um dos elementos do júri referiu que “não se notou mudança de atitude, mas estava um pouco mais solto e subtilmente melhor”

### **Aluno 15 – 1º Grau (toca há 1 ano)**

O aluno 15 apresentou poucas melhorias.

Como referido pelos membros do júri, o aluno não pareceu estar concentrado, o que certamente o afetou no exercício.

Nas avaliações feitas, o júri referiu que “sentiram melhorias em cada uma das repetições, mas não de forma consistente” e no 2º excerto “a noção da frase foi significativamente melhor”

Foi mencionado que é um aluno que “precisa imenso cantar”

### **Aluno 16** - 4º Ano (toca há 4 anos)

O aluno 16 não apresentou grandes melhorias.

Apesar de ter tido uma boa prestação o aluno não apresentou grandes diferenças nos excertos.

No entanto o júri referiu que no 1º excerto se notou que “as melhorias na repetição foram visíveis”, mas no 2º excerto “o aluno apresentou-se mais confiante, mas não melhor”

Considera-se que o balanço final da experiência foi positivo, tendo havido na maior parte dos alunos melhorias na segunda vez que tocaram. Pelo facto de ter sido uma atividade feita online, foi referido pelos elementos do júri que nem sempre se conseguia entender bem o que tocavam, assim como a qualidade sonora. No entanto, foi possível perceber essas diferenças mais no 2º excerto do que no 1º.

Enquanto que no 1º excerto se tratava de uma obra já trabalhada e consolidada, ou seja, os alunos já tinham uma ideia formada do que iriam tocar e cantar, no 2º excerto tratou-se, maioritariamente de uma leitura à 1ª vista, e neste caso, após terem cantado, os alunos ficaram com uma ideia formada, sendo mais fácil depois tocá-lo de novo, notando-se assim uma melhoria maior.

No 1º excerto, por ser uma obra já trabalhada anteriormente pensa-se que as melhorias são mais visíveis a nível da qualidade de som e fraseado. No entanto, tendo em conta que foi uma experiência feita online esses parâmetros tornaram-se difíceis de analisar. Nos alunos que tocam há menos tempo (alunos que frequentam iniciação ou alunos que frequentam o 1º grau, não tendo passado pela iniciação) são mais notórias as diferenças ao nível da afinação e ritmo, enquanto que nos alunos que tocam há mais tempo as diferenças mais visíveis são no fraseado e qualidade sonora.

As observações feitas pelo júri foram mais direcionadas para o 2º excerto pois, como referido anteriormente, foi onde se notaram mais diferenças. Foi mencionado que no 1º excerto os alunos que já apresentavam um bom nível não tiveram melhorias tão visíveis, enquanto que no 2º excerto, ao ser um excerto novo, essas melhorias foram mais óbvias.

Como feedback em relação à experiência os elementos do júri consideraram a experiência interessante e com potencial para ser mais explorada.

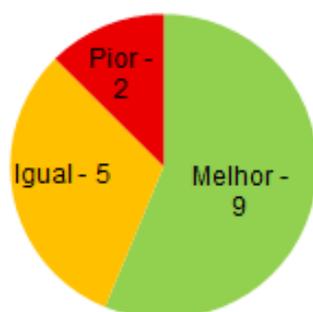
De uma forma geral, foi consensual que os alunos que apresentaram mais dificuldades foram os que obtiveram mais melhorias. “Notaram-se mais melhorias nos alunos com mais dificuldades, pois também tinham mais espaço para melhorar.”

“Os alunos que tinham apresentado um bom nível na 1ª versão, não melhoraram tanto.” Também a sua confiança e a qualidade de som se viram melhoradas na segunda vez

que tocaram, em ambos os excertos. “Acho que qualidade de som melhora naturalmente com a confiança da 2ª vez”.

Em relação ao fraseado a sua opinião não foi muito consensual. Um dos elementos do júri referiu que nem sempre foi possível perceber o fraseado devido à qualidade do vídeo. “Foi-me muito difícil conseguir avaliar a questão do fraseado pois a quase totalidade dos vídeos não tinha uma boa qualidade de áudio.” Em oposição, dois elementos do júri de avaliação das gravações referiram que notaram diferenças na sua fluidez, sendo que essas diferenças foram mais visíveis no 2º excerto, tendo em conta que depois de cantar, os alunos já tinham uma ideia formada. No entanto, este ponto foi mais visível nos alunos mais velhos. “Considero que houve diferenças no fraseado ao nível da fluidez do excerto, no entanto, o fraseado torna-se um pouco difícil de avaliar nos alunos mais novos”. “O aspeto que apresentou mais melhorias foi o fraseado, tendo-se notado que na 2ª versão os alunos já tinham uma ideia mais formada da música que estavam a tocar.”

### Afinação - 1º Excerto



### Afinação - 2º Excerto

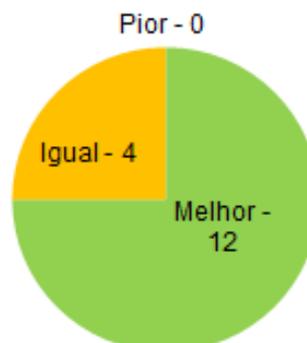
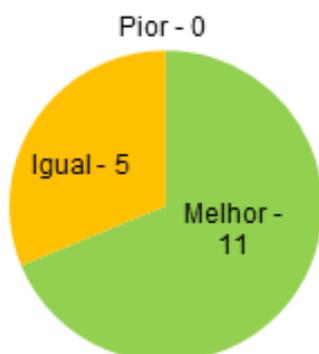


Gráfico 1 - Avaliação do parâmetro Afinação

No parâmetro Afinação, pode-se observar que houve mais melhorias no 2º excerto, pois como referido, ao não conhecer a obra e ter que cantá-la, os alunos “obrigam-se” a ativar a audição interna, ficando mais conscientes e formando uma ideia mais precisa do que teriam que tocar.

### Ritmo - 1º Excerto



### Ritmo - 2º Excerto

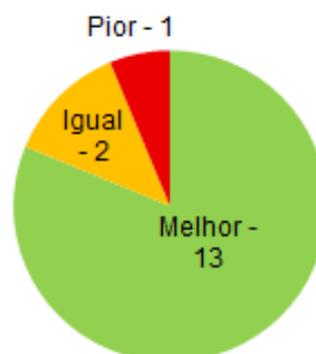
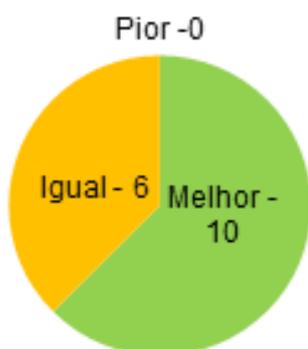


Gráfico 2 - Avaliação do parâmetro Ritmo

No parâmetro Ritmo, refletiram-se melhorias tanto no 1º como no 2º excerto. Apesar de ter havido melhorias em ambos os excertos, foi mencionado que as mesmas foram mais óbvias no 2º excerto. Supõe-se que, no 1º excerto, ao ser uma obra já conhecida o ritmo já está aprendido, sendo que neste caso o canto pode não ter tantos efeitos. Pelo contrário, numa obra que é desconhecida, o aluno ao cantar é “obrigado” a ler. Ou seja, pressupõe-se que quando canta, o aluno tem que obrigatoriamente ler as notas e o ritmo.

### Qualidade de Som - 1º Excerto



### Qualidade de Som - 2º Excerto

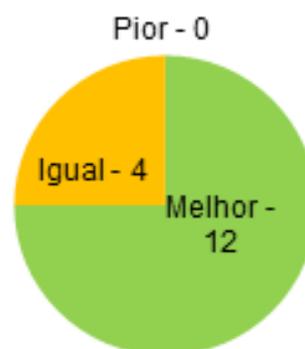


Gráfico 3 - Avaliação do parâmetro Qualidade de Som

No parâmetro Qualidade de Som, não se notaram grandes diferenças entre o 1º e o 2º excerto. Tendo em conta, como referido, as limitações impostas pelo facto de ser feito online, este parâmetro mostrou-se difícil de avaliar.

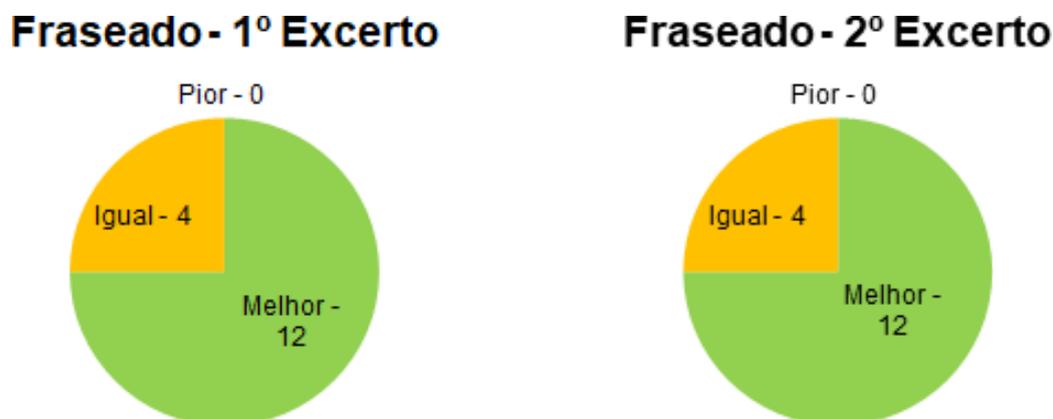


Gráfico 4 - Avaliação do parâmetro Fraseado

No parâmetro Fraseado, pode-se destacar observações feitas pelo júri, que constataam que, na 2ª vez que os alunos tocavam, sentiam-se mais confortáveis e confiantes. O facto de cantarem fez com que tivessem uma ideia mais precisa do fraseado, e consequentemente que conseguissem com mais facilidade transpor isso para o instrumento.

### Feedback dos alunos

Tendo em conta que a experiência foi realizada online, não foi possível comunicar com os alunos posteriormente. No entanto, para que se pudesse ter um feedback da sua parte, foi enviado um pequeno questionário anónimo, onde foi possível perceber a sua relação com o instrumento e com o canto.

Do total de 16 alunos apenas 12 responderam.

### 1. Gostas de tocar Viola?



Gráfico 5 - Resultado das respostas à questão 1

O seu feedback foi muito positivo, mostrando como se pode observar um grande gosto pelo instrumento que tocam.

### 6. Costumas cantar?

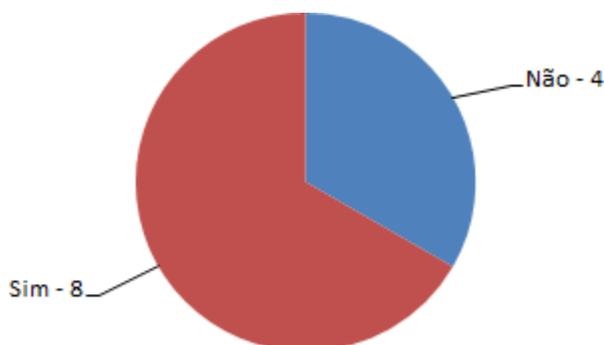


Gráfico 6 - Resultado das respostas à questão 6

Em relação ao canto, apenas 8 dos 12 alunos referiram que cantavam e desses 8 apenas 5 dizem gostar de cantar.

### 8. Cantas as peças que tocas na Viola?

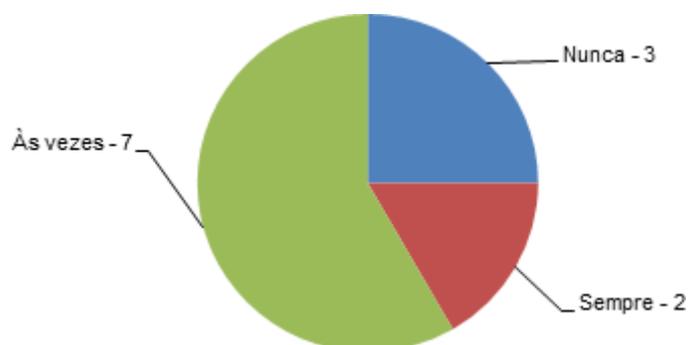


Gráfico 7 - Resultado das respostas à questão 8

Como se pode observar, são poucos os alunos que põem em prática a utilização da ferramenta do canto em relação ao seu instrumento, no entanto, todos tiveram uma opinião positiva acerca da experiência realizada.

### 10. Gostaste da experiência que fizemos?

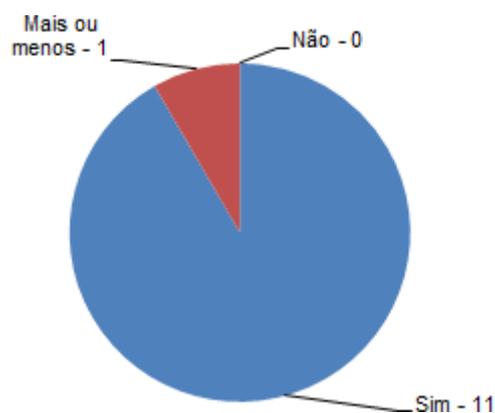


Gráfico 8 - Resultado das respostas à questão 10

### 11. Achas que tocaste melhor depois de cantar?

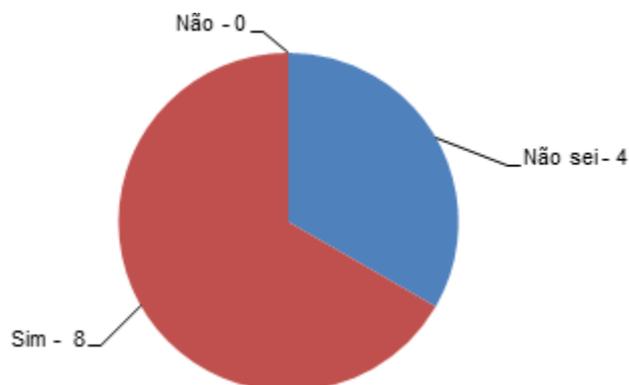


Gráfico 9 - Resultado das respostas à questão 11

Dos 12 alunos, 8 acharam que tocaram melhor depois de cantar. Pode-se verificar que também os alunos, conseguem perceber as diferenças após cantarem, sendo isto um aspecto muito positivo desta experiência. Muito provavelmente isto foi um passo para o começo da utilização desta ferramenta. Os alunos ficaram mais despertos para novas experiências e ideias.

### 12. Porquê? O que sentiste de diferente?

Na sua opinião o que sentiram mais diferente após ter cantado, foi a qualidade de som e a afinação, “consigo afinar melhor”, “mais fácil perceber a nota”, “o som estava melhor.” Houve ainda quem referisse que “é como se já soubéssemos o que queremos ouvir” e “lembro melhor da música e já sei como é”.

### 13. Vais voltar a experimentar?

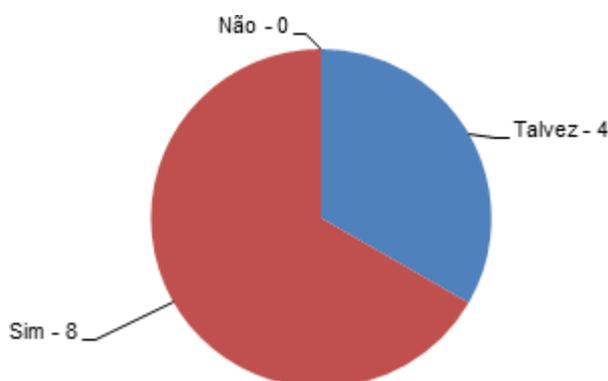


Gráfico 10 - Resultado das respostas à questão 13

Tendo em conta que a sua opinião em relação à experiência feita foi positiva e que 8 alunos afirmam que vão voltar a experimentar, pode-se concluir que é sem dúvida uma área a ser explorada e mais trabalhada nas aulas de instrumento, com resultados positivos. É notório que foram sentidas as diferenças após a aplicação da estratégia.

## 6. Conclusões

Terminada esta experiência, pode-se dizer que foi uma aventura com muitos altos e baixos, mas deliciosa. Apesar dos contratemplos existentes, conseguiu-se chegar ao objetivo, sendo este bem-sucedido.

O projeto de intervenção realizado foi uma experiência muito enriquecedora tanto para os alunos como para a mestrandia. Pela análise do feedback recolhido pode-se concluir que a experiência foi muito bem recebida pelos alunos e pelo júri e deixou marcas positivas em todos os intervenientes. Pensa-se que a sementinha que fará crescer a vontade de experimentar mais esta estratégia chegou tanto a alunos como a professores e por si só este é um resultado muito positivo. Entende-se que é indiscutível que o canto é bom e tem muitos resultados. Ações como esta só pretendem reavivar o interesse, aumentar a prática nos intervenientes e produzir mais evidências que continuarão a ajudar na manutenção de boas práticas de ensino. Os resultados obtidos são muito interessantes e positivos. Foi possível observar os efeitos que a aplicação do canto tem na aprendizagem instrumental, neste caso a curto prazo, assim como a sua

eficácia aquando da aplicação, mostrando assim a relevância que o canto tem na aprendizagem e na performance.

Como observado, foi consensual para o júri e para os alunos que houve uma melhoria geral após a aplicação do canto em cada um dos excertos. Em resposta às perguntas colocadas inicialmente pode-se afirmar, perante esta experiência, que o canto ajuda a uma rápida melhoria da performance do aluno, como foi observado na análise de dados. Para além da melhoria da sua performance, o canto ajuda também a uma mais rápida e eficaz aprendizagem musical da Viola, tendo-se observado um maior efeito no 2º excerto, que por se tratar de uma leitura à 1ª vista, potenciou uma aprendizagem mais rápida e eficaz.

Tendo em conta os resultados obtidos, crê-se que esta é uma área que deve continuar a ser explorada, podendo-se avançar agora de forma ainda mais consciente para o projeto investigação-ação que acabou por ser impedido de realizar devido às medidas de confinamento originadas pela pandemia de Covid-19. Dessa forma poder-se-ão estudar os resultados do uso da estratégia a longo prazo. Esperam-se resultados ainda mais positivos no desenvolvimento técnico e musical do aluno.

## Reflexões Finais

É indiscutível a importância do Mestrado em Ensino da Música na formação de professores e na sua futura docência.

Neste relatório, está presente toda a experiência e todo o caminho efetuado no ano letivo 2019/2020 pela mestranda, que a seu ver, foi marcante no seu crescimento como professora. A observação de aulas foi fundamental, pois foi possível ter contacto com a realidade do ensino através da professora Hazel, que conta com muitos anos de experiência. Desta forma, foi possível partilhar ideias pedagógicas e discutir opiniões que moldaram o pensamento da mestranda e que posteriormente foram postas em prática nas aulas lecionadas.

O Projeto de Intervenção foi o culminar de toda a experiência, sendo ainda mais especial por ter sido possível realizar algo que era de todo o interesse da mestranda. Tendo em conta o interesse pela temática abordada e o trabalho que ainda pode ser desenvolvido, considera-se que este relatório poderá servir como ponto de partida para a realização de uma investigação-ação futura.

Sendo a área da educação, uma área em constante desenvolvimento, percebeu-se que existe uma necessidade por parte dos docentes em reinventarem-se a cada dia. Isto, através de uma procura constante por novos métodos, novas ferramentas, pela partilha e comunicação interpares, pelo estudo atento da nova bibliografia e pelo reavivar constante das obras dos principais autores.

## Referências Bibliográficas

- Auken, R. V., & Larson, P. (1988). Teaching Inner Hearing. *American Music Teacher*, 37, 17-18.
- Beery, C. D. (1996). *The Effects of Structured Singing Instruction on Beginning Instrumental Students' Performance Achievement*. Michigan.
- Bennett, P. (1984). Tricks, Masks and Camouflage: Is Imitation Passing for Music Reading? *Music Educators Journal*, 71, 63,65-67.
- Brooks, P. (2001). Creating Better Listeners. *Teaching Music*, 9, 52-56.
- Carriço, A. N. (2015). *A Aplicabilidade Pedagógica do Canto no ensino do Violoncelo*. Braga.
- Conservatório de Música do Porto. Critérios de Avaliação de Viola d'Arco. Porto.
- Conservatório de Música do Porto. Matriz dos Conteúdos Programáticos da disciplina de Viola d'Arco. Porto.
- Conway, C. (2003). Good Rhythm and Intonation from Day One in Beginning Instrumental Music. *Music Educators Journal*, 89, 28-29.
- Coveyduck, S. (1998). *Vocalization and its effect on the intonation of a beginning instrumentalist*. Calgary.
- Dalby, B. (1999). Teaching Audiation in Instrumental Classes. *Music Educators Journal*, 85, 22-23.
- Dobszay, L. (1972). The Kodály Method and Its Musical Basis. *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 25-29.
- Gordon, E. E. (2000). *Teoria de aprendizagem musical*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Gordon, E. E. (2012). *Learning Sequences in Music: A Contemporary music learning theory*. Chicago: GIA Publications, Inc.
- Howard, P. M. (1996). Kodály Strategies for Instrumental Teachers. *Music Educators Journal*, 27-30.

- Hulley, Cummings, Browner, Grady, & Newman, 2007. *Designing Clinical Research*. Philadelphia: Lippincott Williams & Wilkins
- Klemp, B. A. (2009). *The effects of instrumental training on the music notation reading abilities of high school choral musicians*. New Jersey.
- Leenman, T. E. (1997). Singing in Instrumental Class. *Music Educators Journal*, 83, 6.
- Markov, A. (1998). *System of violin playing*.
- Nite, S. B., Tacka, P., Houlahan, M., & Moreno, P. (2015). The Effect of Kodály Training on Music Teachers' Sight Singing Skills. *Literacy Information and Computer Education Journal*, 6.
- Oliveira, T. L. (2018). *O Canto como ferramenta de desenvolvimento musical nas orquestras de ensino especializado da música em Portugal*. Lisboa.
- Rawlins, R. (2005). Sight singing for instrumentalists. *American Music Teacher*, 55, 26-29.
- Reis, P. (2011). *Cadernos do CCAP. Observação de aulas e avaliação do desempenho docente*. Ministério da Educação - Conselho Científico para a Avaliação de Professores.
- Ribeiro, J. P. (2017). *Aplicação de uma nova estratégia de ensino do instrumento – violino: Contributos da Teoria de aprendizagem musical de Edwin Gordon*. Aveiro.
- Robinson, M. (1996). To Sing or Not to Sing in Instrumental Class. *Music Educators Journal*, 83, 17-20.
- Sousa, M. d. (2015). *Metodologias do Ensino da Música para Crianças*. Rio Tinto: Lugar da Palavra Editora, Unip, Lda.
- S/a. (2017). *Método Willems*. Retirado de <https://www.meloteca.com/metodo-willems/> a 25 de Maio de 2020
- Yin, R. K. (2001). *Estudo de caso: planejamento e métodos*. Porto Alegre: Bookman

# **ANEXOS**

—  
**ESCOLA  
SUPERIOR  
DE MÚSICA  
E ARTES  
DO ESPETÁCULO**  
POLITÉCNICO  
DO PORTO

**P. PORTO**

**M**

—  
MESTRADO  
ENSINO DE MÚSICA  
ÁREA DE ESPECIALIZAÇÃO

Quem canta seus problemas espanta - O uso do canto como  
estratégia para uma aprendizagem musical mais consciente

Mariana da Costa Morais