



O movimento corporal como fator de motivação e  
de incremento da qualidade da produção sonora

Pedro Nuno Leite

CSMG | 2019

# O movimento corporal como fator de motivação e de incremento da qualidade da produção sonora

por

Pedro Nuno Pereira Soares Leite

Mestrado em Ensino de Música  
especialização em Música de Conjunto

fevereiro 2019

---

# O movimento corporal como fator de motivação e de incremento da qualidade da produção sonora

por

Pedro Nuno Pereira Soares Leite

O Projeto Educativo é submetido em conformidade com as exigências necessárias para a obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música com especialização em Música de Conjunto

fevereiro 2019

Trabalho realizado sob a orientação científica de  
Professor Doutor Mário Mateus

Aprovado por

---

Presidente:

---

Vogal:

---

Vogal:

o júri

presidente

Especialista Professora Fernanda Correia

Diretora do Conservatório Superior de Música de Gaia

Prof. Doutor Mário Mateus

professor do Conservatório Superior de Música de Gaia (orientador)

Prof. Doutor António Lourenço

professor da Universidade de Aveiro (arguente)



**CONSERVATÓRIO SUPERIOR DE MÚSICA DE GAIA**

**MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA  
ESPECIALIDADE EM MÚSICA DE CONJUNTO**

**Pedro Nuno Pereira Soares Leite**

**O MOVIMENTO CORPORAL COMO FATOR DE MOTIVAÇÃO  
E DE INCREMENTO DA QUALIDADE DA PRODUÇÃO SONORA**

**Fevereiro de 2019**



**CONSERVATÓRIO SUPERIOR DE MÚSICA DE GAIA**

**MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA  
ESPECIALIDADE EM MÚSICA DE CONJUNTO**

**Pedro Nuno Pereira Soares Leite**

**O MOVIMENTO CORPORAL COMO FATOR DE MOTIVAÇÃO  
E DE INCREMENTO DA QUALIDADE DA PRODUÇÃO SONORA**

Relatório de Estágio de prática Supervisionada  
apresentado para obtenção do Grau de Mestre em  
Ensino de Música, com a especialidade em Música de Conjunto

Trabalho realizado sob a orientação científica do

**Professor Doutor Mário Mateus**

**Fevereiro de 2019**



**CONSERVATÓRIO SUPERIOR DE MÚSICA DE GAIA**

**MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA  
ESPECIALIDADE EM MÚSICA DE CONJUNTO**

**Pedro Nuno Pereira Soares Leite**

**O MOVIMENTO CORPORAL COMO FATOR DE MOTIVAÇÃO  
E DE INCREMENTO DA QUALIDADE DA PRODUÇÃO SONORA**

**DOCENTES:**

**Orientador Científico: Professor Doutor Mário Mateus**

**Orientador Pedagógico Cooperante: Professor Jorge Pires**

**Coorientadora: Professora Doutora Maria do Rosário Sousa**



## DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho à minha esposa e às minhas filhas, pelo incansável apoio dado desde o início desta caminhada.

*Não consigo escrever poesia:*

*não sou poeta...*

*Não consigo dispor as palavras com tal arte que elas reflitam as sombras e a luz:*

*não sou pintor...*

*Mas consigo fazer tudo isso com a música...*

**W. A. Mozart**

---



## AGRADECIMENTOS

- À minha família e amigos por todo o apoio dado, o qual me permitiu a realização deste trabalho de aprendizagem, consolidando conhecimentos e experiências.
- Ao Professor Doutor Mário Mateus por todo o apoio, partilha de conhecimento, conselhos e orientações dadas durante a realização deste trabalho.
- Ao Professor Jorge Pires por todo o apoio dado nas aulas, profissionalismo, disponibilidade e amizade.
- À Professora Doutora Maria do Rosário Sousa pela simpatia, amizade, paciência, profissionalismo, pelo incansável apoio e disponibilidade no apoio à redação do Relatório de Estágio.
- A todos os alunos que fizeram parte deste PROGRAMA, pela sua participação ativa e empenho.
- Aos órgãos de gestão do Conservatório Superior de Música de Gaia, na pessoa da pessoa da Professora Especialista Fernanda Correia, pela oportunidade de estagiar na instituição.
- A todos os professores do Curso de Mestrado, do Conservatório Superior de Música de Gaia, por terem contribuído para o meu crescimento profissional e pessoal.
- Ao meu colega de curso Aureliano Pinto, pela partilha de conhecimento, experiências e simpatia.
- A todo o pessoal não docente do Conservatório Superior de Música de Gaia pela simpatia e colaboração ao longo deste trabalho.
- A todas as pessoas que direta, ou indiretamente, participaram neste trabalho.

A todos dirijo o meu mais sincero agradecimento.

---



## RESUMO

O presente Relatório é parte integrante do Estágio Supervisionado, realizado no âmbito do Mestrado em Ensino de Música - Especialização em Música de Conjunto - ministrado no Conservatório Superior de Música de Gaia, no ano letivo de 2017/2018.

Este Estágio teve como temas principais:

- a) a aplicação do movimento corporal articulado com exemplos musicais executados pelos alunos;
- b) a prática de jogos didáticos inspirados em Martenot, com os objetivos que a seguir se enumeram:
  - aumentar a eficácia do processo formativo;
  - suscitar o envolvimento emocional dos alunos dentro da sala de aula;
  - aumentar os níveis de motivação dos alunos;
  - incrementar a qualidade do som produzido pelos alunos em contexto de aula e em público;

O racional que presidiu ao trabalho de Estágio integrou conceitos operacionais de cunho epistemológico e propostas pedagógico-didáticas formuladas por pedagogos europeus da primeira metade de século XX. Entre estas propostas avulta a importância conferida ao movimento e a expressão corporal nos processos de musicalização em sala de aula.

A planificação do Estágio seguiu as orientações preconizadas por Legendre (2005) no seu modelo de Relação Pedagógica (RP) e a estratégia formativa no quadro do conceito Investigação-ação.

Pelos registos apresentados na análise categorial e pela interpretação dos resultados retirados dos instrumentos de recolha de dados, parece legítimo e apropriado concluir que o movimento corporal e os jogos didáticos, utilizados nas classes de conjunto da maneira proposta, constituíram fator facilitador das aprendizagens cognitivas, performativas e uma melhor compreensão e vivência da música como linguagem.

## PALAVRAS CHAVE

**MÚSICA DE CONJUNTO - MOVIMENTO CORPORAL - MOTIVAÇÃO – PRODUÇÃO SONORA**

---



## **ABSTRACT**

This Report is an integral part of the Supervised Internship, held in the scope of the Masters in Music Teaching - Specialization in Ensemble Music - taught at the Conservatory of Music of Gaia, in the academic year 2017/2018.

This stage had as main themes:

- a) the application of the corporal movement articulated with musical examples executed by the students;
- b) the practice of didactic games inspired by Martenot, with the following objectives:
  - increase the effectiveness of the training process;
  - raise the emotional involvement of students in the classroom;
  - increase student motivation levels;
  - to increase the quality of the sound produced by the students in class context and in public;

The rationale that presided over the work of Internship integrated epistemological operational concepts and pedagogical-didactic proposals formulated by European pedagogues of the first half of the twentieth century. Among these proposals, the importance given to movement and body expression in the processes of musicalization in the classroom is highlighted.

The planning of the Internship followed the guidelines advocated by Legendre (2005) in his model of Pedagogical Relation (PR) and the formative strategy within the framework of the research-action concept.

From the records presented in the categorical analysis and from the interpretation of the results obtained from the data collection instruments, it seems legitimate and appropriate to conclude that body movement and didactic games, used in the joint classes in the proposed way, were a facilitator of cognitive, performative learning and a better understanding and experience of music as a language.

## **KEYWORD**

**CHORAL MUSIC ENSEMBLE – BODY MOVEMENT - MOTIVATION – SOUND PRODUCTION**

---



## ÍNDICE

<b>DEDICATÓRIA .....</b>	<b>IV</b>
<b>AGRADECIMENTOS .....</b>	<b>V</b>
<b>RESUMO .....</b>	<b>VI</b>
<b>ABSTRACT .....</b>	<b>VII</b>
<b>ÍNDICE DE QUADROS .....</b>	<b>XI</b>
<b>ÍNDICE DE FIGURAS .....</b>	<b>XII</b>
<b>ÍNDICE DE FOTOGRAFIAS .....</b>	<b>XII</b>
<b>ÍNDICE DE GRÁFICOS .....</b>	<b>XIII</b>
<b>ÍNDICE DE PARTITURAS .....</b>	<b>XIII</b>
<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>14</b>
<b>OBJETIVOS GERAIS DO PROGRAMA DE INTERVENÇÃO .....</b>	<b>16</b>
<b>OBJETIVOS ESPECÍFICOS .....</b>	<b>16</b>
<b>DELIMITAÇÃO DO ESTUDO .....</b>	<b>17</b>
<b>OBJETO DE INVESTIGAÇÃO E PERTINÊNCIA DO ESTUDO .....</b>	<b>18</b>
<b>QUESTÃO CENTRAL DA PESQUISA .....</b>	<b>18</b>
<b>HIPÓTESES DE INVESTIGAÇÃO .....</b>	<b>19</b>
<b>ARTICULAÇÃO DO TRABALHO .....</b>	<b>20</b>
<b>DEFINIÇÃO DE TERMOS .....</b>	<b>21</b>
<b>PARTE I .....</b>	<b>23</b>
<b>FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA E METODOLÓGICA .....</b>	<b>23</b>
<b>1.FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA .....</b>	<b>24</b>
<i>1.1 O movimento como elemento fundamental no desenvolvimento musical da criança .....</i>	<i>25</i>
<i>1.2 Concepções e propostas metodológicas sobre o Ensino de Música .....</i>	<i>26</i>
<i>1.2.1 Emile Jacques Dalcroze .....</i>	<i>26</i>
<i>1.2.2 Edgar Willems .....</i>	<i>29</i>
<i>1.2.3 Carl Orff .....</i>	<i>30</i>
<i>1.2.4 Maurice Martenot .....</i>	<i>31</i>
<i>1.3 Jogos didáticos .....</i>	<i>33</i>
<i>1.4 As ligações e interligações das propostas dos pedagogos citados .....</i>	<i>40</i>
<b>2.FUNDAMENTAÇÃO METODOLÓGICA .....</b>	<b>41</b>

---



2.1 Investigação-ação.....	41
2.2 Modelo de análise da Relação Pedagógica (RP) .....	41
2.3 O modelo de Relação Pedagógica (RP) – Definição e descrição.....	43
2.4 Relações biunívocas do Modelo de Relação Pedagógica (RP) .....	43
2.5 Aplicação do Modelo de Relação Pedagógica ao Estudo Empírico .....	44
2.6 Relações biunívocas na Relação Pedagógica (RP) .....	47
2.7 Instrumentos de recolha de dados .....	48
<b>PARTE II .....</b>	<b>49</b>
<b>DESCRIÇÃO DO ESTÁGIO PROFISSIONAL SUPERVISIONADO.....</b>	<b>49</b>
<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>50</b>
<b>1. CONTEXTUALIZAÇÃO DO ESTÁGIO PROFISSIONAL SUPERVISIONADO .....</b>	<b>52</b>
1.1 História da Instituição.....	53
1.2 Caracterização da Instituição .....	54
<b>2. COMPONENTES DO ESTÁGIO SUPERVISIONADO .....</b>	<b>55</b>
2.1 Aulas assistidas.....	56
2.2 Aulas dadas no âmbito do PROGRAMA DE INTERVENÇÃO.....	57
2.2.1 Planificação das sessões do PROGRAMA DE INTERVENÇÃO.....	58
2.2.1.1 Plano da 1ª Sessão (antes do PROGRAMA DE INTERVENÇÃO a 19 setembro) .....	60
2.2.1.2 Plano da 15ª Sessão (antes da primeira performance a 16 de janeiro).....	62
2.2.1.3 Plano da 16ª Sessão (primeira aula do PROGRAMA DE INTERVENÇÃO a 23 de janeiro) ...	64
2.2.1.4 Plano da 32ª Sessão (última aula do PROGRAMA DE INTERVENÇÃO a 12 de junho) .....	67
2.2.2 Objetivos do PROGRAMA DE INTERVENÇÃO .....	69
2.2.3 Temáticas do PROGRAMA DE INTERVENÇÃO .....	70
<b>PARTE III.....</b>	<b>71</b>
<b>ANÁLISE DE DADOS E INTERPRETAÇÃO DOS RESULTADOS .....</b>	<b>71</b>
<b>3.1. INTRODUÇÃO.....</b>	<b>72</b>
<b>3.2 ANÁLISE CATEGORIAL .....</b>	<b>72</b>
<b>TEMA 1 .....</b>	<b>72</b>
<b>O MOVIMENTO CORPORAL E AS DINÂMICAS NA PRODUÇÃO DE EFEITOS NA MOTIVAÇÃO NO CONTEXTO DO ESTÁGIO SUPERVISIONADO .....</b>	<b>72</b>
<b>CATEGORIA 1 - O REPERTÓRIO .....</b>	<b>72</b>
Subcategoria 1 - A importância da escolha do Repertório .....	72
Subcategoria 2 - Análise comparativa das preferências do Repertório, antes e depois da aplicação do PROGRAMA.....	73
Subcategoria 3 - O grau de satisfação dos alunos pelo canto polifónico.....	74
<b>CATEGORIA 2 - PRINCÍPIOS ORIENTADORES, MATERIAIS E OUTROS ELEMENTOS QUE COMPÕEM A DISCIPLINA DE CLASSE DE CONJUNTO .....</b>	<b>75</b>
Subcategoria 1 - A importância da classe de conjunto e o tempo de aula .....	75
Subcategoria 2 - O gosto pelo canto e pela própria Voz.....	76



<i>Subcategoria 3 - Interesse e a motivação pela disciplina e pela aula</i> .....	77
<i>Subcategoria 4 - A função do professor na sala de aula</i> .....	79
<i>Subcategoria 5 - Organização dos materiais necessários</i> .....	80
<i>Subcategoria 6 - Análise comparativa da motivação entre a primeira apresentação pública (janeiro 2018) e a segunda apresentação (junho 2018)</i> .....	80
<b>CATEGORIA 3 - OPINIÕES DOS ALUNOS ACERCA DOS CONTRIBUTOS NECESSÁRIOS PARA MELHORAR A SUA MOTIVAÇÃO</b> .....	<b>81</b>
<b>TEMA 2</b> .....	<b>83</b>
<b>O MOVIMENTO CORPORAL E AS DINÂMICAS NA PRODUÇÃO DE EFEITOS NA PERFORMANCE , NA PRODUÇÃO SONORA, NO CONTEXTO DO ESTÁGIO SUPERVISIONADO</b> .....	<b>83</b>
<b>CATEGORIA 1- A PRODUÇÃO SONORA E OS AVANÇOS PEDAGÓGICOS E DIDÁTICOS</b> ...	<b>83</b>
<i>Subcategoria 1 - A confiança e a energia na performance</i> .....	83
<i>Subcategoria 2 - O gosto pela performance em público e em outros contextos</i> .....	83
<i>Subcategoria 3 - Efeito do Repertório trabalhado no âmbito do PROGRAMA ao nível da produção sonora na performance</i> .....	84
<i>Subcategoria 4 - Análise comparativa da produção sonora, entre a primeira apresentação pública (janeiro 2018) e a segunda (junho 2018)</i> .....	84
<i>Subcategoria 5 - Análise comparativa da segurança entre as duas apresentações públicas</i> .....	85
<b>CATEGORIA 2 - A VOZ E O CORPO</b> .....	<b>86</b>
<i>Subcategoria 1 - Respiração no canto</i> .....	86
<i>Subcategoria 2 - Postura corporal</i> .....	86
<i>Subcategoria 3 - A coordenação do Corpo com a Voz</i> .....	87
<b>CATEGORIA 3 - OPINIÕES DOS ALUNOS ACERCA DOS CONTRIBUTOS NECESSÁRIOS PARA MELHORAR A SUA PRODUÇÃO SONORA</b> .....	<b>88</b>
<b>TEMA 3</b> .....	<b>89</b>
<b>OS JOGOS DIDÁTICOS E AS DINÂMICAS NA PRODUÇÃO DE EFEITOS NA MOTIVAÇÃO E NA PRODUÇÃO SONORA, NO CONTEXTO DO ESTÁGIO SUPERVISIONADO</b> .....	<b>89</b>
<b>CATEGORIA 1 – JOGOS DIDÁTICOS E DINÂMICAS DE MOTIVAÇÃO</b> .....	<b>89</b>
<b>CATEGORIA 2 - JOGOS DIDÁTICOS E DINÂMICAS NA PRODUÇÃO SONORA</b> .....	<b>89</b>
<b>3.3 INTERPRETAÇÃO DOS RESULTADOS</b> .....	<b>90</b>
<i>Aferição e validade do estudo</i> .....	92
• <i>Efeitos do Repertório com movimento corporal na motivação</i> .....	92
• <i>Efeitos do Repertório com movimento corporal na produção sonora e na performance</i> .....	94
• <i>Efeito dos jogos didáticos na motivação, na produção sonora e na performance</i> .....	96
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>98</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	<b>100</b>
<b>ANEXOS</b> .....	<b>105</b>



## ÍNDICE DE QUADROS

quadro 1 - quadro resumo da articulação do trabalho realizado .....	20
quadro 2 - caracterização dos alunos da turma 1 .....	44
quadro 3 - caracterização dos alunos da turma 2 .....	45
quadro 4 - o repertório e a motivação dos alunos, na disciplina de classe de conjunto coro .....	72
quadro 5 - preferências musicais dentro do repertório estudado antes e depois do PROGRAMA .....	73
quadro 6 - efeito do repertório estudado do programa ao nível da motivação .....	74
quadro 7 - gosto pelas músicas trabalhadas na aula .....	74
quadro 8 - o grau de satisfação no canto polifónico .....	75
quadro 9 - a dificuldade no canto polifónico .....	75
quadro 10 - a importância dada pelo aluno à disciplina de classe de conjunto coro .....	75
quadro 11 - a motivação e o tempo na disciplina de classe de conjunto coro .....	76
quadro 12 - o gosto pelo canto .....	76
quadro 13 - o gosto pela sua voz .....	77
quadro 14 - o gosto pela disciplina .....	77
quadro 15 - interesse e a motivação pela aula .....	78
quadro 16 - concentração e atenção .....	78
quadro 17 - a pontualidade nas aulas de classe de conjunto coro .....	78
quadro 18 - medição do atingir dos objetivos pelo aluno .....	79
quadro 19 - o papel do professor na sala de aula .....	79
quadro 20 - organização dos materiais necessários .....	80
quadro 21 - o interesse em se fazer acompanhar dos materiais necessários para as aulas .....	80
quadro 22 - a motivação nos dois momentos de apresentação pública .....	81
quadro 23 - comparação das apresentações públicas aos níveis da motivação e produção sonora .....	81
quadro 24 - a confiança e a energia na performance .....	83
quadro 25 - o gosto pela performance em público e em outros contextos .....	84
quadro 26 - a performance na produção sonora .....	84
quadro 27 - a performance (produção sonora) nos dois momentos de apresentação pública .....	85
quadro 28 - comparação das apresentações públicas ao nível da motivação e produção sonora .....	85
quadro 29 - a segurança nos dois momentos de apresentação pública .....	86
quadro 30 - respiração no canto .....	86
quadro 31 - postura corporal .....	87
quadro 32 - a postura corporal nos dois momentos de apresentação pública .....	87
quadro 33 - a coordenação do corpo com a voz .....	88
quadro 34 - as dinâmicas de motivação .....	89
quadro 35 - as dinâmicas na performance .....	89

---



## ÍNDICE DE FIGURAS

figura 1 - jogos didáticos.....	33
figura 2 - story cubes.....	36
figura 3 - cartões gestuais e sonoros.....	38
figura 4 - exemplo de cartões gestuais .....	38
figura 5 - exemplo de cartões sonoros.....	38
figura 6 - Modelo de Relação Pedagógica (RP) - fonte Legendre(2005) .....	42

## ÍNDICE DE FOTOGRAFIAS

fotografia 1 - aluno da turma 1 explorando.....	36
fotografia 2 - os alunos da turma 1 explorando.....	36
fotografia 3 - aluno turma 2 explorando.....	37
fotografia 4 - os alunos turma 2 explorando.....	37
fotografia 5 - aluna da turma 1 experimentando cartões gestuais.....	39
fotografia 6 - aluna da turma 1 mostrando.....	39
fotografia 7 - aluno da turma 2 experimentando cartões sonoros.....	39
fotografia 8 - aluno da turma 2 mostrando o cartão sonoro .....	39
fotografia 9 - turma 1.....	44
fotografia 10 - turma 2.....	45
fotografia 11 - Conservatório de Música de Gaia (edifício).....	53
fotografia 12 - Orquestra Filarmonia de Gaia .....	54
fotografia 13 - festival internacional de música de gaia (teatro municipal de gaia) .....	54
fotografia 14 - aula assistida de orquestra (novembro 2017).....	56
fotografia 15 - aula assistida de coro e orquestra (junho 2018) .....	56
fotografia 16 - concerto com coro e orquestra (dezembro 2017) .....	56
fotografia 17- concerto com orquestra (janeiro 2018) .....	56
fotografia 18 - aula turma 1 de aplicação do PROGRAMA DE INTERVENÇÃO .....	57
fotografia 19 - aula turma 2 de aplicação do PROGRAMA DE INTERVENÇÃO .....	57
fotografia 20 - audição janeiro 2018 antes da aplicação do PROGRAMA DE INTERVENÇÃO .....	58
fotografia 21 - audição junho 2018 depois da aplicação do PROGRAMA DE INTERVENÇÃO .....	58
fotografia 22 - sessão 1 .....	60
fotografia 23 - sessão 15 .....	62
fotografia 24 - sessão 16 .....	64
fotografia 25 - sessão 32 .....	67

---



## ÍNDICE DE GRÁFICOS

gráfico 1 - importância do repertório na motivação do aluno .....	92
gráfico 2 - preferência de repertório no 1º inquérito .....	93
gráfico 3 - preferência de repertório no 2º inquérito .....	93
gráfico 4 - influência das 3 peças do PROGRAMA na motivação do aluno.....	93
gráfico 5 - influência do repertório das aulas na motivação do aluno .....	93
gráfico 6 - efeito do repertório na produção sonora e performance (canto com energia e confiança).....	94
gráfico 7 - efeito do repertório na produção sonora e performance (gosto de atuar em público) .....	94
gráfico 8 - efeito das 3 peças do PROGRAMA na produção sonora .....	95
gráfico 9 - comparação da performance e produção sonora nos dois momentos de atuação pública.....	95
gráfico 10 - evolução da 1ª para a 2ª audição pública ao nível da motivação e produção sonora .....	96
gráfico 11 - efeito dos jogos didáticos na motivação .....	96
gráfico 12 - efeito dos jogos didáticos na postura corporal, performance e produção sonora.....	97

## ÍNDICE DE PARTITURAS

partituras 1 - gaudeamus (canone a 3 vozes).....	46
partituras 2 - mangwene mpulele (canone a 2 vozes).....	46
partituras 3 - bring me little water, silvy (peça a 2 vozes).....	46

---



## INTRODUÇÃO

A importância do Ensino de Música na formação integral dos alunos, tem sido reconhecida por várias organizações nacionais e internacionais e por personalidades das mais diversas áreas do saber.

O cientista português António Damásio, na Conferência Mundial sobre Educação Artística, promovida pela Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura UNESCO, em março de 2006, em Lisboa, afirmou:

*A Ciência e a Matemática são muito importantes, mas a Arte e as Humanidades são imprescindíveis à imaginação e ao pensamento intuitivo que estão por trás do que é novo* (Damásio 2006).

Por sua vez, Madalena Perdigão (1981), num artigo por si escrito e publicado na obra *Sistema de Ensino em Portugal*, Silva e Tâmen (1981), intitulado *Educação Artística* refere que, alunos motivados e apaixonados pela música completam geralmente os seus estudos musicais até ao 12º ano, com ótimos resultados, independentemente da profissão que venham a seguir. Na mesma linha, num estudo realizado em França, pela *Universidade de Caen*, em 2014, designado: *A música ajuda ou atrapalha os estudos?*, é afirmado o seguinte:

*aqueles que utilizaram sons durante o processo de aprendizagem obtiveram um maior nível de atenção, desempenho e retenção da matéria, o que se refletiu em aprovações mais satisfatórias. Isso acontece porque as melodias atuam diretamente na sua frequência mental, ou seja, aumentam a capacidade de memorização, estimulam a imaginação e ampliam seu nível de concentração* (Alves, 2014).

No “Encontro sobre o poder transformador da música” realizado em 2011 no âmbito do Fórum Global de Salzburg foi elaborado um manifesto que aponta a música como porta de entrada para a promoção da cidadania, do desenvolvimento pessoal e do bem-estar. Neste manifesto, é enunciado: *Só mediante ações urgentes e continuadas se poderá fomentar uma nova geração de cidadãos ativos, comprometidos e conscientes de si mesmo, criadores e produtivos* (Marisa Fonterrada, in Salzburg Global Seminar, 2011).

---



Na mesma linha de pensamento, Edgar Willems, na sua obra: *As Bases Psicológicas de Educação Musical* (1970), afirma:

*O problema da educação é vasto e complexo. A música merece ocupar nela um lugar importante. Ela enriquece o ser humano pelo poder do som e do ritmo, pelas virtudes próprias da melodia e da harmonia; eleva o nível cultural pela nobre beleza que emana das obras-primas; dá consolação e alegria ao ouvinte, ao executante e ao compositor. A música favorece o impulso da vida interior e apela para as principais faculdades humanas: vontade, sensibilidade, amor, inteligência e imaginação criadora* (Willems, 1970, pp. 11-12).

Por seu lado, Violeta Gainza, diz na obra de sua autoria *Estudos da Psicopedagogia Musical* (1988):

*Educar-se na música é crescer com plenitude e alegria (...) é de importância fundamental que em todos os países as autoridades educacionais sejam suficientemente lúcidas para resgatar a música e colocá-la ao serviço da educação, do desenvolvimento integral do homem* (Gainza, 1988, p. 17).

Portanto, tendo em conta o pensamento destes autores entre outros que aqui não citamos por razões práticas, podemos assumir que, através da prática e do Ensino de Música, é possível desenvolver não só competências em música, mas ainda em outras áreas concorrentes, para o exercício pleno da cidadania tais como:

- autoestima;
- competências auditivas;
- competências linguísticas;
- capacidades de resolver problemas do quotidiano;
- interesse pelo trabalho em equipa;
- sociabilidade.

Ou seja, o trabalho em aula de música deve ser considerado não só no sentido do desenvolvimento das competências técnicas e artísticas, mas também no sentido da transmissão de valores estéticos e éticos, tais como respeito por fenómenos culturais fora dos padrões do gosto dominante, desenvolvimento de capacidades de memorização, audição e de concentração e de interpretação de mensagens acústicas.

---



Tentamos por em prática estes desideratos durante o trabalho de Estágio/Prática Pedagógica Supervisionada de que se vai dar conta neste relatório.

Em linha do que ficou dito, o Ensino de Música pode também desenvolver a coordenação motora e potenciar a aquisição de um número significativo de competências tais como:

- a autoconfiança em situações performativas, tornando o indivíduo mais corajoso para enfrentar o público,
- maior criatividade,
- maior sensibilidade para as expressões artísticas,
- concentração mais apurada na escuta da música.

### **Objetivos gerais do PROGRAMA DE INTERVENÇÃO**

- Por em prática os conhecimentos sobre a música e o seu ensino através dos saberes adquiridos na parte curricular do ensino no Mestrado em Ensino de Música aplicando-os na prática de ensino como um processo;
- Modelar um PROGRAMA curricular de Classe de Conjunto Coral com base na articulação música/movimento para promover a motivação dos alunos e a qualidade da sua produção sonora;
- Proporcionar aos alunos vivências estéticas durante o ato de musicalização;

### **Objetivos específicos**

- Promover através da implementação de um PROGRAMA específico de execução de obras musicais, aliando o movimento e expressão corporal e canto;
-



- Estimular toda a dimensão motora do aluno de maneira a favorecer a leitura do código musical, a memorização, a forma de cantar, a postura corporal inerente e necessária à montagem de um determinado Repertório;

Com o PROGRAMA DE INTERVENÇÃO explanado mais à frente pretendemos criar estratégias didático-pedagógicas potenciadoras do aumento da eficácia do processo formativo, do envolvimento afetivo dos alunos em sala de aula, intensificadores dos níveis de motivação dos alunos e do incremento da qualidade do som produzido na *performance* destes.

Concomitantemente com o movimento corporal servimo-nos ainda da prática dos jogos didáticos inspirados em Martenot, como forma de incentivar o espírito de iniciativa e a prontidão dos reflexos da criança. Com os jogos didáticos pretendemos criar um ambiente educacional com forte componente lúdica, motivadora e agradável, muito favorável à vivência afetiva musical. Neste PROGRAMA DE INTERVENÇÃO utilizamos os Jogos didáticos adaptados à faixa etária dos alunos, no sentido de aferir os efeitos destes exercícios, ao nível da motivação e da produção sonora. Esta questão será explanada mais adiante.

### **Delimitação do Estudo**

A implementação do Estudo foi feita em duas turmas de alunos de Música de Conjunto do Ensino Básico durante o ano letivo de 2017/2018 do Conservatório Regional de Gaia e procurou identificar os efeitos do movimento corporal nas dimensões enunciadas atrás.

O Relatório procura dar conta do percurso formativo em questão e que será objeto de descritivo e de reflexão na Parte II do trabalho.

---



## **Objeto de Investigação e pertinência do estudo**

A música de conjunto lecionada no ensino básico vocacional de música é uma realidade complexa e peculiar quanto à sua dimensão, motivação dos alunos, seus gostos e suas capacidades de aprendizagem muito diferenciados. Este universo contém vários fatores com acentuado potencial negativo nos processos ensino aprendizagem, logo no funcionamento e rendimento do trabalho no espaço desta unidade curricular. Encontramos neste espaço alunos com motivações muito diferenciadas, com dificuldades de aprendizagem diferentes em relação aos parâmetros musicais (ritmo, afinação, etc.). Pretende-se com este estudo experimentar se a utilização do movimento corporal pode ter efeitos aos níveis da motivação e da produção sonora de modo a ultrapassar as dificuldades anteriormente apontadas.

A Música de Conjunto lecionada segundo as nossas propostas pode tornar-se um meio eficaz no estabelecimento de climas de comunicação, de relações interpessoais afetivas, tanto entre professores e alunos, como entre os diferentes elementos da turma. Pelo seu carácter familiar e artístico, parece possuir um poder mágico e contagiante que leva a que estas relações se estabeleçam com frequência, e delas possam advir interações que fundamentam toda uma pedagogia e uma didática ao nível da música (Ferrão, 1988).

Passaremos de seguida a enunciar a principal questão que motivou a problemática desta pesquisa:

A utilização do movimento e dos jogos para promover a motivação dos alunos.

### **Questão central da pesquisa**

- **Será que a utilização do movimento corporal nas aulas de classe de conjunto coral, articulado com dinâmicas lúdicas e criativas, poderá produzir efeitos ao nível da motivação e da produção sonora?**
-



De acordo com esta problemática, e no contexto dos trabalhos que desenvolvemos no Ensino de Música durante de atividade, temos constatado que nem sempre os alunos atingem todos os objetivos propostos para o plano de aula assim como na produção sonora (*performance*), daí a necessidade sentida de se encontrarem formas de resolver estas questões.

Dado considerarmos que as Escolas de Música, mais concretamente, os Conservatórios de Música, por serem os lugares privilegiados de ensino especializado da música, são locais para fomentar as melhores práticas de Ensino de Música, entendemos como útil desenvolver estratégias que ajudem a melhorar estas questões.

### **Hipóteses de investigação**

Para conseguirmos responder à **questão central desta pesquisa**, formulada e apresentada anteriormente, entendemos que as **questões de investigação** que se seguem ajudar-nos-ão a uma melhor compreensão e consciencialização desta problemática.

- Será que a inclusão no PROGRAMA de Classe de Conjunto do Ensino Artístico Básico de Repertório Musical articulado com o movimento corporal, irá produzir efeitos ao nível da motivação?
  - Será que a inclusão no PROGRAMA de Classe de Conjunto do Ensino Artístico Básico de Repertório Musical articulado com o movimento corporal, irá produzir efeitos ao nível da produção sonora na *performance*?
  - Será que a utilização de ferramentas como jogos didáticos que estimulam o movimento ao nível expressão corporal e da expressão oral contribuem para que os alunos depois estejam mais receptivos e sensíveis para trabalhar a música e a história que estão a contar através das palavras, melhorando assim a sua motivação e produção sonora na *performance*?
-



## Articulação do Trabalho

A apresentação do tema e a fundamentação teórica da investigação serão enunciados na Parte I pela voz de iminentes pedagogos. Por sua vez, na Parte II ocupar-nos-emos da descrição do Estágio Profissional Supervisionado e na Parte III será objetivada a análise de dados e interpretação dos resultados. O Relatório encerra com as considerações finais e anexos.



QUADRO 1 - QUADRO RESUMO DA ARTICUAÇÃO DO TRABALHO REALIZADO



## DEFINIÇÃO DE TERMOS

### MOVIMENTO

Segundo a definição base dada pelo *Dicionário Infopedia* (Porto Editora) *on-line*, **Movimento** é ato de mover ou de se mover, mudança de posição no espaço em função do tempo.

### CORO

Segundo a definição base dada pelo *Dicionário Infopedia* (Porto Editora) *on-line*, **Coro** é um agrupamento de pessoas que atuam juntas, cantando em uníssono ou a várias vozes. Neste caso estaremos a falar de duas **Classes de Conjunto Coral** que são constituídas por elementos femininos e masculinos, uma com 17 alunos e outra com 22 alunos.

### MOTIVAÇÃO

Boscolo (2012) entende **motivação** como um impulso que leva um estudante a utilizar comportamentos positivos, tais como, ambicionar a aquisição de conhecimentos, bem como manter o seu empenho e continuidade nas tarefas escolares. Num sentido estritamente etimológico o termo **motivação** entende-se como uma **propulsão** (motus, lat.) **natural** de satisfazer necessidades primárias, sendo necessário, por isso, alcançar um determinado objetivo. Em termos mais específicos, e aplicada aos processos de aprendizagem, a **motivação** determina o percurso operado pelo aluno na escolha do que é melhor para ele, ou não, em termos de crescimento individual, e, por outro lado, a sua preocupação em satisfazer os valores dominantes num determinado contexto, família, grupo, ambiente escolar, entre outros.

### PRODUÇÃO SONORA

Segundo a definição base dada pelo *Dicionário Infopedia* (Porto Editora) *on-line*, **Produção** é o ato ou efeito de produzir, de criar. **Sonora** é um adjetivo que se refere à produção ou propagação do som, que pode emitir no limite um som intenso, estrondoso.

---



### ***PERFORMANCE***

Segundo o *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa* (2008 – 2013) a palavra *Performance*. Significa *execução, acabamento*. Aparecem também outros significados como *resultado obtido em cada uma das exibições em público ou ação de desempenhar um papel*.

---



## PARTE I

---

### FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA E METODOLÓGICA

---



## 1. Fundamentação Teórica

### Introdução

A modernidade trouxe consigo alterações profundas em todos os setores de atividade humana. Na senda da revolução industrial, a utilização intensiva de máquinas, da eletricidade e os novos critérios urbanísticos contribuíram para o aparecimento de novas maneiras de conceber a educação.

No Ensino de Música, essas mudanças provocaram alterações significativas e novas propostas dirigidas não só a indivíduos talentosos, como era tradicional, mas vetorizado também para amplas camadas sociais numa clara dinâmica de democratização do ensino.

*(...) tendo por base uma das mais significativas conquistas do pensamento pedagógico-musical do século XX - entender o educando como núcleo vivo e ativo do processo de ensino/aprendizagem e reconhecer a superioridade espiritual e humanista da Educação Musical (Gainza, 2003).*

Na primeira metade do séc. XX surge a primeira grande geração de pedagogos de que falaremos a seguir – a chamada primeira geração - que estruturaram propostas pedagógicas para dar uma resposta satisfatória aos novos desafios decorrentes dessa democratização.

Ao longo deste capítulo iremos estudar e analisar questões relacionadas com este novo paradigma, decorrente da era industrial e mais especificamente sobre a categoria movimento, aplicada ao Ensino de Música, como fator de motivação junto de grupos de alunos indiferenciados, que passaram a caracterizar a população escolar.

---



## **1.1 O movimento como elemento fundamental no desenvolvimento musical da criança**

Violeta Gainza, diz na sua obra *Estudos da Psicopedagogia Musical* (1988), que:

*A música e o som, enquanto energia estimula o movimento interno e externo no homem; impulsionam-no à ação e promovem nele uma multiplicidade de condutas de diferentes qualidade e grau* (Gainza, 1988, p. 22-23).

Segundo Cunha (2005), o movimento corporal é um importante elemento para a construção e desenvolvimento musical da criança. É uma forma de expressão musical e de descoberta do próprio corpo, assim como uma forma de exploração espacial e de descoberta de novos espaços.

*O corpo humano, enquanto produtor de movimento, através de ações físicas variadas, assume, de forma associada e inequívoca, funções musicais* (Cunha 2005).

Gomes (2014), afirma que movimento requer espaço e dinâmica. Para Cunha (2005), os movimentos corporais, só por si, produzem música. O corpo humano, enquanto gerador de movimento, através de diversas ações físicas, assume também funções musicais. *Os movimentos naturais de qualquer criança são o ponto de partida de toda a sua musicalidade* (Cunha, 2005, p. 35).

Como já foi dito, para aprofundarmos esta reflexão procuramos referências em alguns autores, os quais, através das suas várias e inovadoras propostas pedagógico-didáticas, ajudaram a transformar os modos de atuação dos docentes e da sua interação com os alunos.

---



## 1.2 Concepções e propostas metodológicas sobre o Ensino de Música

### 1.2.1 Emile Jacques Dalcroze

Para Emile Jacques-Dalcroze, (1869 - 1950), músico, pedagogo e compositor, criador de um sistema de ensino musical, mundialmente difundido a partir da década de 1930.

Na qualidade de professor, Dalcroze verificou que os seus alunos tinham dificuldades na leitura de uma partitura, na sua audição interna, tornando a interpretação algo mecânica. Daí surgiu a necessidade em considerar o movimento e a expressão elementos essenciais na prática musical, passando a utilizar vários exemplos sonoros nas suas aulas, de modo a que os seus alunos pudessem interagir mais com a música.

Consciente desta realidade Dalcroze afirma:

*É na escola que as novas gerações deveriam ser orientadas em relação à arte, graças a uma forma humana de os fazer amar e partir à descoberta (Jacques Dalcroze, 1965, p. 54).*

A partir desta afirmação, Dalcroze constrói um sistema de instrução com base no corpo humano que no entender do autor deveria ser o primeiro instrumento e veículo privilegiado de compreensão e perceção da música:

*O objetivo do Ensino de Música é de fazer com que os alunos, ao final dos seus estudos, não digam eu sei, mas sim eu experimento; e em seguida de criar neles o desejo de se expressar. (Jacques Dalcroze, 1965, p. 60).*

No seguimento destes enunciados o autor estabeleceu os três principais conceitos operacionais da sua metodologia: a euritmia, o solfejo, improvisação.

*A euritmia ensina os alunos a ler, notar e depois criar (interior e exteriormente) os ritmos sonoros (Jacques Dalcroze, 1965, p. 61).*

---



*O solfejo ensina os alunos a entender e a representar mentalmente as melodias e contrapontos em todas as tonalidades, harmonias e combinações de toda a natureza* (Jacques Dalcroze, 1965, p. 61).

*A improvisação ensina os alunos a traduzirem no instrumento os seus pensamentos musicais em forma de melodias, harmonias e ritmos* (Jacques Dalcroze, 1965, p. 61).

Com estas propostas, Dalcroze criou uma nova perspetiva para o Ensino de Música, que até à altura era sobretudo teórico e intelectual, passando a considerar o corpo como fonte de fenómenos musicais, valorizando a interação entre o organismo e o espaço no processo da aprendizagem musical (Magueijo, 2012).

A experiência emocional é também física. Segundo, Magueijo, (2012):

*Através de sensações como a contração e o relaxamento muscular, sente-se a agitação interior, ou seja, a emoção. Desta forma, o corpo consegue exprimir emoções internas, exteriorizando movimentos, posturas, gestos e sons, alguns destes espontâneos, outros resultante do pensamento. Os movimentos musicais que os seus alunos faziam enquanto ele tocava piano, como por exemplo o bater o pé, o balançar o corpo e a cabeça, etc., levaram-no a pensar que as emoções e sensações musicais refletem-se nos músculos e nervos, ou seja, sobre todo o organismo, levando-o assim a concluir que existe ligação entre a mobilidade e a audição. Esta conclusão, fê-lo criar alguns exercícios de caminhar e parar, que levaram os alunos a reagir com o corpo à audição de sons e ritmos musicais.* (Magueijo, 2012, pp. 22-23).

Para Dalcroze, o pedagogo deve ter em conta que teoria vem sempre depois da prática. Deve haver sempre uma sequência e deve-se procurar explorar as potencialidades de cada indivíduo, levando-o a ter uma consciência corporal do movimento no espaço e no tempo. Para além da consciencialização corporal individual, tal trabalho iria permitir que cada aluno que o praticasse desenvolvesse a experiência coletiva (Magueijo, 2012). *Citando Dalcroze First the instinct, and than the analysis, se os alunos eram capazes de se mover ritmicamente, provavelmente estariam aptos a fazer essa transferência para o preciso desempenho de ritmos musicais* (Magueijo, 2012, pp. 24).

---



Segundo Bianco (2007) a *Rítmica* de Dalcroze (1898) - método de ensino da Educação Musical - entrelaça o movimento corporal e o movimento musical, conseguindo que o aluno desenvolva as suas capacidades artísticas, descobrindo por si mesmo os elementos da música e a inter-relação com os mesmos através dos sentidos e do movimento, deixando a intelectualização musical para uma outra fase. A capacidade de adaptação, de imitação, de reação, de interação e de socialização são trabalhadas através das lições em grupo. Este é um método multidisciplinar onde a correlação entre o movimento e a Música ganha forma através da utilização do espaço.

Dalcroze (1898) (*cit. in* Fonterrada (2008)) assume que corpo e a Voz são os primeiros instrumentos musicais, por isso devem ser explorados e trabalhados desde tenra idade, da melhor maneira possível, para que, a longo prazo, se verifiquem progressos ao nível musical e integral do indivíduo. O sistema de Dalcroze propõe assim um ensino em que é abandonado o conceito da experiência puramente intelectual em favor de um ensino ativo, com vivências e experiências objetivas e palpáveis, onde as atividades corporais básicas - correr, andar, saltar, deslocar-se em diferentes direções -, a sensibilidade motora, o sentido rítmico, a escuta e a expressão sejam desenvolvidas e tidas em consideração para a vivência e aprendizagem musicais e partindo do ser humano e do movimento corporal estático, ou em deslocamento, para chegar à compreensão, intuição, consciencialização e expressão musicais (Dalcroze, 1898; Fonterrada, 2008; e Gomes, 2014).

---



### 1.2.2 Edgar Willems

Edgar Willems (1890-1978) foi um discípulo de Dalcroze que se debruçou também sobre a questão do movimento corporal. Segundo este pedagogo, o verdadeiro ritmo está naturalmente intrínseco no ser humano e está presente em ações do dia-a-dia, como andar, respirar, o bater do coração e os movimentos despertados pela emoção ou por pensamentos. Todos os movimentos instintivos podem, e devem ser utilizados pelo professor para estimular no aluno o sentimento interior do ritmo. Willems, compôs um conjunto de exemplos musicais específicos para trabalhar com os seus alunos tais como padrões rítmicos, em que o aluno deve marchar, correr, galopar, saltar, conforme a música que está a ser tocada. Segundo o autor, devemos dar maior importância, no início do estudo de música, às relações diretas e reais que existem entre o ritmo e o movimento de forma a conseguir o aperfeiçoamento dos sentidos musicais. O movimento é muito importante para este trabalho, visto que cada criança sente necessidade de se mover ao ouvir música (Magueijo, 2012).

Willems desempenhou um papel importante na divulgação em Portugal de novos critérios de ensino ativo da música em linha com as propostas de Dalcroze, Martenot, Orff, entre outros. Sobre sua direção foram estruturados vários polos na base das suas metodologias e propostas, um dos quais no Conservatório de Música do Porto. Aí se formaram sobre a orientação deste pedagogo os futuros professores que se encarregaram de divulgar e de aplicar as propostas que na ocasião suscitaram entusiasmo pela abertura de novos horizontes no campo do Ensino de Música. Entre as individualidades pioneiras que estiveram na base da iniciativa contam-se Maria do Céu Diogo, Teresa Ferreira de Macedo e outros Pedagogos da Música interessados nos novos métodos ativos do Ensino de Música atuantes nesse momento.

---



### 1.2.3 Carl Orff

Carl Orff (1895-1982) foi outro pedagogo do século XX que utilizou o movimento corporal como uma ferramenta de aprendizagem musical e usou a prática rítmica, o canto - falado e cantado - e o movimento como estratégia pedagógica para desenvolver competências musicais dos alunos. Este Professor considerava a resposta física dos alunos como algo de essencial para a execução musical em grupo. A sua proposta didática implica trabalho coletivo com as crianças, com vista à realização de futuros projetos.

A metodologia Orff não vê o movimento como um fim em si mesmo, mas como elemento potenciador do crescimento musical e emocional do aluno. Para Orff, o movimento e a música são elementos que se reforçam mutuamente (Magueijo, 2012).

*Autor da metodologia para o ensino musical Orff-Schulwerk, Carl Orff constituiu um marco na história das metodologias de Ensino de Música para crianças e jovens. Procurando transformar o ensino tradicional da música, ministrado em conservatórios e escolas de música, conseguiu imprimir nestas aprendizagens dinâmicas próprias facilitadoras da alegria de aprender, num ambiente de bem-estar. Este desejo de transformação conduziu ao estudo profundo da criança em união com a trilogia palavra, música e movimento (Sousa, 2015, p. 88).*

As propostas de Orff suscitaram muito interesse tanto por parte de pedagogos como junto de compositores. Em Portugal foram realizados vários cursos divulgativos e de aperfeiçoamento da Metodologia proposta pelo compositor de Carmina Burana. O historial desta experiência deve englobar nomes como: a compositora Maria de Lurdes Martins que estudou em Salzburg no Instituto *Orff-Schulwerk* e fez algumas adaptações para língua portuguesa das propostas didáticas de Orff editados e disponíveis na Editora Schott. Outras personalidades que percorreram os caminhos da prática e divulgação de Carl Orff e que estudaram também no referido Instituto *Orff-Schulwerk* foram as irmãs Adriana e Catarina Latino. Este impulso de implantação e divulgação das metodologias Orff tiveram o apoio definitivo da fundação Calouste Gulbenkian e da diretora dos seus serviços de música da fundação Madalena de Azevedo Perdigão.

---



### 1.2.4 Maurice Martenot

Maurice Martenot (1898-1980) nasceu em Paris. Foi pianista, violinista, violoncelista, compositor, maestro e um telegrafista durante a Primeira Guerra Mundial.

Segundo Martenot (1970) tudo o que permeia a sua filosofia é a conexão entre o corpo e a mente. Os seus ensaios e a sua prática pedagógico-musical apoiaram-se na certeza de que o desenvolvimento do ser humano, e consequentemente o desenvolvimento musical, só terão sucesso se o corpo estiver sintonizado com intenções já sentidas e vivenciadas interiormente.

Segundo Mateiro (2012), o processo de educar para a música não é instantâneo e exige do professor conhecimentos de teorias e práticas que considerem o desenvolvimento psicofisiológico do ser humano. Nesta linha, todas as ações e execuções musicais ou instrumentais dependem do conjunto corpo e mente, onde o gesto está relacionado com os sentimentos do músico, de forma que o resultado sonoro será primeiramente ouvido e sentido internamente. Desta forma é possível expressar sonoramente o que o músico já sentiu e concebeu internamente, sem que haja um esforço físico que soe algo meramente técnico.

A execução musical depende assim do interior, que, por sua vez, está dependente das condições físicas do corpo que conseguirá expressar, ou não, as intenções musicais. Assim, corpo e mente são totalmente relacionados e interdependentes.

Martenot defende e propõe a utilização de jogos como estratégia metodológica privilegiada para a integração entre corpo e mente. Afirma que o jogo une o corpo, a mente e a inteligência, levando assim a um clima de alegria e confiança que abre portas para a criatividade. O principal motivo da utilização do jogo prende-se com a razão de que a criança que o experimenta, mobiliza todas as suas potencialidades e capacidades, permitindo assim um envolvimento completo, motivado pelo entusiasmo. É uma estratégia pedagógica que pode ser utilizada em qualquer faixa etária, desde que devidamente adequada, claro. Ao utilizar-se o jogo é essencial que haja uma estrutura bem

---



definida com alguma maleabilidade para que seja possível potenciar a confiança e a alegria, que são fundamentais para o desenvolvimento da improvisação e da criação.

---



### 1.3 Jogos didáticos

Inspirados nos propósitos de Martenot anteriormente apresentados relativamente à utilização de jogos didáticos como estratégia metodológica para a integração corpo mente, foram selecionados e adaptados dois jogos didáticos com objetivo de aferir a sua influência na motivação e expressão corporal (movimento) e sonora (*performance*) dos alunos.

Segundo as perspetivas inovadoras antes descritas e as novas metodologias do Ensino de Música para crianças e jovens, cada vez se torna mais evidente, que, as práticas pedagógicas deverão passar, inequivocamente pelos aspetos que promovam a criatividade, a expressividade, e pelo fator ludicidade inscrito no processo.



Figura 1 - Jogos didáticos

Como podemos observar, todos estes aspetos conduzem os alunos a espaços de concentração, de interiorização e de partilha, provocando em cada um deles, e em todos, na globalidade, o gosto e a motivação para as aprendizagens, para a aquisição de novas competências relacionadas com o movimento, a audição e a produção sonora.

*Martenot atribui grande importância aos jogos didáticos e a materiais pedagógicos de apoio, considerados como meios excelentes de aprendizagem e consolidação de conhecimentos (Sousa, 2015, p. 131)*

Referindo-nos à Pedagogia Musical e à Didática da Música, sabemos que as questões da motivação e do despertar sensibilidades artísticas e musicais deram origem a grandes

---



reflexões e estudos por parte de músicos, professores, pedagogos, compositores e investigadores. A propósito do jogo didático musical encontramos na Revista *Estudios y documentos de educación*, (1980), editada e publicada pela *Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura*. (UNESCO,) num dos seus volumes, aborda a seguinte temática: *El niño y el juego - Planteamientos teóricos y aplicaciones pedagógicas*, afirmando:

*Mediante el juego se instaura la comunicación entre los alumnos, o entre el maestro y los alumnos, cuando el lenguaje verbal falta. El juego, en fin, rompe el desarrollo de las actividades escolares y cotidianas compulsivas, suspende los imperativos de la disciplina de trabajo o de grupo, abriendo una escapatoria cuyo papel esencial como institución de la transgresión se ha puesto de manifiesto en la sección sobre el punto de vista sociológico. Así, convencido de que el juego es una necesidad. Así, convencido de que el juego es una necesidad vital para el niño y constituye a la vez un espacio reservado aparte y la primera de las instituciones educativas, el maestro empezará por dar cabida al juego, incluso antes de buscar la manera de integrarlo en su pedagogía* (Unesco, 1980, p. 19).

A obra *Metodologias do Ensino de Música para Crianças – Pedagogos, Teorias, Modelos e Experiências – Investigação Científica aplicada à Didática da Música* (Sousa, 2015), inteiramente dedicada às problemáticas do Ensino de Música para as crianças e jovens, desde as idades mais precoces, desenvolve e apresenta um conjunto de doze metodologias que levadas à prática, por personalidades nacionais e internacionais, evidenciam o valor que se deverá atribuir ao movimento, à palavra, à audição musical e à experimentação através dos mais variados jogos e atividades lúdicas.

Neste sentido foram desenvolvidos ao longo deste Estágio Profissional Supervisionado um conjunto de atividades onde o professor das classes de conjunto em estudo procurou, através da experimentação, novas formas de trabalhar o movimento através da expressão corporal e sonora. Para tal o docente procurou jogos musicais de motivação, tais como *Story Cubes*, *Cartões Gestuais e Sonoros*, de que falaremos mais adiante.

Esta estratégia de motivação procurou, em complemento ao repertório com movimento corporal selecionado, trabalhar o movimento através da expressão corporal e sonora. Para isso foram feitos, nos últimos 5 minutos de cada, aula jogos de motivação utilizando os *Story Cubes* e *Cartões Gestuais e Sonoros*.

---



Alternávamos, as sessões do PROGRAMA, com exercícios dos *Story Cubes*, e exercícios dos *Cartões Gestuais e Sonoros*. Com o decorrer dos trabalhos, estes jogos tornaram-se tão interessantes e motivadores que os alunos estavam sempre ansiosos pelos momentos a eles destinados, quer fossem realizados com *dados*, ou com *cartões*. Estes em muito contribuíram para o despertar de competências ao nível da imaginação, da criatividade, da expressividade corporal e das sonoridades próprias de cada uma das histórias e dos jogos vivenciados. De salientar uma regra de ouro: só se faziam os jogos se fossem cumpridos os planos de aula previstos!

Esta estratégia é já utilizada, há vários anos, pelo autor deste estudo, sendo fruto da sua experiência de 25 anos como professor, no âmbito do Ensino de Música, dos 0 aos 99 anos. Resultou da experiência acumulada realizada através da frequência e da participação em cursos de formação, seminários de pedagogia musical, assim como em trabalhos práticos nas suas aulas, e em investigações feitas, por conta própria.

---



- **STORY CUBES**

Com o conjunto de jogos temáticos enunciados, procurou-se estimular o movimento/expressão corporal e sonora dos alunos que tinham de estimular e desenvolver a sua criatividade, como já foi dito, ao terem de lançar os dados, ao colocarem-nos na sequência pela disposição com que saíram e ao criarem uma história ordenada, em poucos segundos, constituiu um procedimento que estimulou os alunos de forma muito clara.



Figura 2 - Story Cubes

Procurou-se fazer paralelismos com a música, chamando a atenção dos alunos para o que cada *dado* representava. Essa representação era como que *transportada* para um *compasso da música* que estamos a tocar ou a cantar. Esta comparação era também semelhante a um exercício de leitura musical à primeira vista, comparável ao tocar, ou cantar uma determinada peça, nunca visualizada.



FOTOGRAFIA 1 - ALUNO DA TURMA 1 EXPLORANDO  
STORY CUBES



FOTOGRAFIA 2 – OS ALUNOS DA TURMA 1 EXPLORANDO  
STORY CUBES

---



Ao criarmos parte da história de um *dado*, induzimos os alunos a olhar para o *dado* seguinte, para ver como poderemos ligar a história. Trata-se, exatamente, do que como se faz com a execução musical, onde a *leitura visual* deve estar sempre à frente do som, de forma a não estarmos limitados e a evitar a leitura em tempo real, onde os olhos estão sincronizados com o som.



FOTOGRAFIA 3 - ALUNO TURMA 2 EXPLORANDO  
STORY CUBES



FOTOGRAFIA 4 – OS ALUNOS TURMA 2 EXPLORANDO  
STORY CUBES

Os alunos podiam utilizar diretamente a palavra que estava no *dado*, ou, em alternativa, algo que estivesse relacionado com o *dado*. Por exemplo, se lhes saísse um *dado* com uma *balança*, podiam utilizar simplesmente a palavra *balança*, ou, então, a palavra *equilíbrio*. Se saísse a palavra *lupa*, poderiam utilizar a palavra *procurar*. Se lhes saísse a palavra *montanhas*, poderiam utilizar a palavra *viagens*.

No início da experimentação destes jogos, os alunos tiveram alguma dificuldade em conseguirem fazer os exercícios, porque estavam muito presos a cada *dado*. Faziam pausas entre os *dados*, e utilizavam apenas as palavras diretas, sugeridas pelos *dados*, e as histórias não ficavam coerentes, desde o início até ao final.

Com o decorrer das aulas, e da experiência, começaram a melhorar gradualmente a realização dos exercícios. Então já construíam a história sem interrupções, com lógica e de modo muito criativo.

---



## • CARTÕES SONOROS E GESTUAIS

Com este jogo de cartões sonoros procurou-se estimular o movimento/expressão corporal e sonora dos alunos que tinham de desenvolver a sua criatividade. Este exercício passou por terem de tirar uma carta do baralho e expressando-se sonoramente, ou gestualmente, consoante as indicações da carta, para que os colegas conseguissem adivinhar o que a carta continha.



Figura 3 - Cartões Gestuais e Sonoros

Os jogos tinham cartões azuis que pediam para se expressarem apenas com gestos, e cartões rosa onde se pedia que se expressassem apenas com sons.



FIGURA 4 - EXEMPLO DE CARTÕES GESTUAIS



FIGURA 5 - EXEMPLO DE CARTÕES SONOROS



Procurou-se, através destes exercícios, sensibilizar os alunos para a linguagem corporal e para a linguagem sonora. Fazendo um paralelismo com a música era necessário que cada um entendesse, que, conforme cada cartão fosse ou não diferente, também se teria que utilizar uma linguagem corporal e sonora correspondente, de maneira que a mensagem chegasse corretamente aos colegas.



FOTOGRAFIA 5 - ALUNA DA TURMA 1 EXPERIMENTANDO  
CARTÕES GESTUAIS



FOTOGRAFIA 6 - ALUNA DA TURMA 1 MOSTRANDO  
CARTÃO GESTUAL

Na música passa-se exatamente esta mesma situação. A história de cada música tem de ser contada para que a mensagem chegue corretamente ao público que a recebe, tendo em conta vários aspetos, nomeadamente: o ritmo, a melodia, a dinâmica, a estética, entre outros. Não podemos por exemplo tocar Bach, como se fosse Mozart. Temos de ter um conhecimento profundo de forma a sermos fiéis à partitura, e não cairmos em interpretações que descaracterizem a obra.



FOTOGRAFIA 7 - ALUNO DA TURMA 2 EXPERIMENTANDO  
CARTÕES SONOROS



FOTOGRAFIA 8 - ALUNO DA TURMA 2 MOSTRANDO O CARTÃO  
SONORO

Com o decorrer das aulas, e da experimentação os alunos foram ganhando confiança e despertando a sua criatividade, de tal forma que já faziam os exercícios de formas muito originais, tanto com gestos como com os sons.

---



### **1.4 As ligações e interligações das propostas dos pedagogos citados**

Depois de termos expostos alguns dos princípios metodológicos de cada um dos pedagogos mencionados - Emile Jacques Dalcroze, Edgar Willems, Carl Orff e Maurice Martenot – queremos realçar uma vez mais a grande importância que todos eles atribuem nas suas propostas ao movimento na pedagogia musical.

Segundo Sousa 2015, todos concordam que as atividades rítmicas devem ser vividas e experienciadas através do movimento e que com isso essas atividades se tornam mais motivadoras e mais conscientes. Por estas razões nunca será demais aproveitar as propostas provenientes destas novas visões do Ensino de Música elaboradas pelos pedagogos, simultaneamente maestros e compositores que nos deram interessantes achegas para a motivação, para a produção sonora, e para as experiências lúdicas e criativas que as crianças e os jovens tanto apreciam.

---



## **2.Fundamentação Metodológica**

### **2.1 Investigação-ação**

A nossa intervenção regeu-se pelo conceito Investigação-ação por nos parecer a mais adequada para articular a prática pedagógica com o Projeto de Investigação idealizado. Através deste conceito operacional procurou-se desenvolver o conhecimento e a compreensão da realidade do aluno no contexto da sala de aula como parte da prática e da adoção de soluções adequadas à resolução de problemas surgidos no momento dessa mesma prática.

É nossa convicção de que este conceito de investigação ação aplicado no campo educativo com critérios científicos pode potenciar o conhecimento e a interpretação da realidade educativa na interação professor-aluno, no respetivo processo de transformação do aluno e ainda como auxiliar de diagnóstico da realidade que se apresenta em cada momento da dinâmica formativa.

### **2.2 Modelo de análise da Relação Pedagógica (RP)**

A redação deste Relatório de Estágio seguiu na sua elaboração o modelo da Relação Pedagógica (RP) criado por Legendre (2005). Este autor estabelece nesta ferramenta um quadro de pressupostos para o estudo do trabalho em campo pedagógico onde todos os elementos estão relacionados com a aquisição de conhecimento, desenvolvimento do pensamento, compreensão e resolução de problemas, entre outros.

O modelo preconizado por Legendre enuncia as variáveis que o compõem e que se aplicam na Relação Pedagógica e Didática inerente ao Estágio Pedagógico em referência.

---

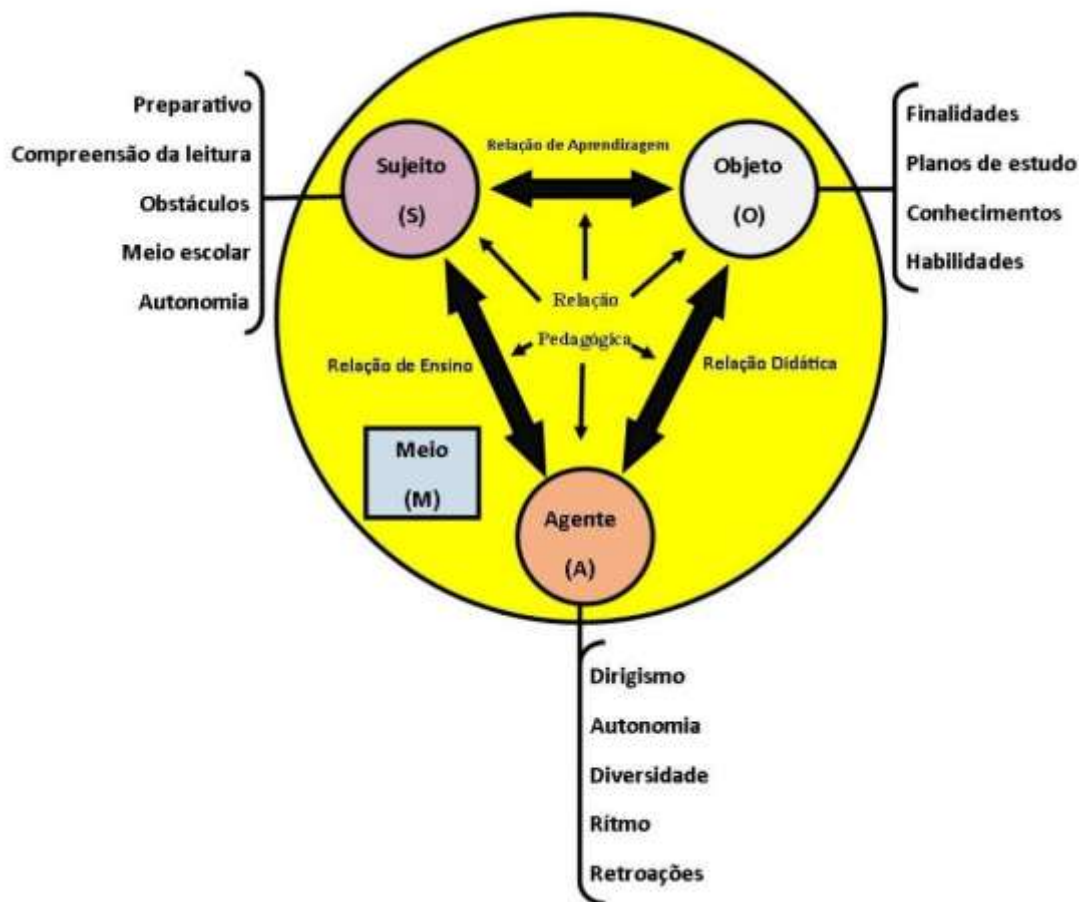


Figura 6 - Modelo de Relação Pedagógica (RP) - Fonte Legendre(2005)

Ao apresentarmos o modelo preconizado por Legendre (2005), vamos enunciar as variáveis que o compõem.



### 2.3 O modelo de Relação Pedagógica (RP) – Definição e descrição

- O **Meio (M)** – consiste no local ou locais onde se desenvolver toda a ação educativa em transformação.
- O **Sujeito (S)** – consiste no conjunto de estudantes ou de pessoas a quem se destina relação pedagógica.
- O **Objeto (O)** de estudo – diz respeito ao trabalho a desenvolver, isto é, ao PROGRAMA DE INTERVENÇÃO e às ações que se desejem implementar e desenvolver.
- O (s) **Agente (A)** (s) – torna visível todos os intervenientes que dirigem e colaboram na ação educativa (Legendre, 2005).

Deste modelo pode formular-se uma expressão matemática que reflete a interdependência destas variáveis na aprendizagem e que descreve o modelo das relações pedagógicas:

$$Ap = f(S, O, M, A)$$

### 2.4 Relações biunívocas do Modelo de Relação Pedagógica (RP)

As relações biunívocas afloradas neste modelo têm a função de estabelecer relações de ensino e de aprendizagem, as quais se traduzem da seguinte forma:

- **Relação Didática (RD)**, resulta da interação entre os Agentes (A) e o PROGRAMA DE INTERVENÇÃO através do Objeto (O).
  - **Relação de Ensino (RE)**, resulta da interação do Agentes (A) relativamente aos trabalhos desenvolvidos com o Sujeito (S).
  - **Relação de Aprendizagem (RA)** resulta da relação que se estabelece entre o Sujeito (S) e Objeto (O), realizado através das estratégias utilizadas (Legendre, 2005).
-



## 2.5 Aplicação do Modelo de Relação Pedagógica ao Estudo Empírico

### O Meio (M)

O **Meio (M)** foi representado pelas instalações da Fundação do Conservatório Regional de Gaia (FCRG), onde decorreu o Estágio Supervisionado no contexto do Mestrado em Ensino de Música, especialidade Classe de Conjunto, ministrado no Conservatório Superior de Música de Gaia (CSMG) e que será descrito na Parte II.

As sessões foram presenciais, com os alunos envolvidos neste PROGRAMA DE INTERVENÇÃO.

### O (s) Sujeito(s) (S)

Os **Sujeitos (S)**, neste caso, foram os alunos das duas turmas Classe de Conjunto Coro do Ensino Básico, atribuídos no âmbito do Estágio Supervisionado.

A turma 1 é constituída por 22 alunos e apresenta as características enunciadas no Quadro 1. Feminino.



FOTOGRAFIA 9 - TURMA 1

TURMA 1 ( 22 alunos)										
SEXO		GRAU			INSTRUMENTO					
Feminino	Masculino	3º grau	4º grau	5º grau	flauta	oboé	percussão	piano	saxofone	violino
8	14	11	8	3	2	2	3	10	1	4

Quadro 2 - Caracterização dos alunos da turma 1



A turma 2 é constituída por 17 alunos e apresenta as características enunciadas no Quadro 2.



FOTOGRAFIA 10 - TURMA 2

TURMA 2 ( 17 alunos)									
SEXO		GRAU				INSTRUMENTO			
Feminino	Masculino	1º grau	3º grau	4º grau	5º grau	guitarra	harpa	piano	violino
7	10	1	10	1	5	3	1	10	3

Quadro 3 - Caracterização dos alunos da turma 2

### O Objeto (O)

O **Objeto de estudo** (O) é composto por um PROGRAMA DE INTERVENÇÃO composto pela aprendizagem de três peças com movimento corporal trabalhadas durante várias sessões consecutivas, como já se disse com o objetivo de investigar se esta prática produzia alguns efeitos ao nível da motivação e da produção sonora.

As três peças utilizaram o movimento corporal juntamente com o canto em diferentes línguas (latim, língua nativa e inglês) e com graus de dificuldade diversos.

Foi feito também em todas as aulas um aquecimento de cerca de 10 minutos com variados exercícios de movimento/expressão corporal e vocal, assim como a realização de jogos didáticos nos últimos cinco minutos de aula de que falaremos mais à frente.





## 2.6 Relações biunívocas na Relação Pedagógica (RP)

As relações biunívocas no desenvolvimento deste PROGRAMA DE INTERVENÇÃO estabeleceram-se da seguinte forma:

- **Relação Didática (RD)**, resultou da interação entre os professores (A) e o PROGRAMA DE INTERVENÇÃO através do movimento corporal (O).

Esta relação passou pela pesquisa e seleção de material musical e didático adequado para promover o movimento e a expressão corporal dos alunos.

- **Relação de Ensino (RE)**, resultou da interação dos professores (A) nos trabalhos desenvolvidos com os alunos (S).

Esta relação passou pela procura por parte dos Professores de diferentes estratégias de sensibilização e de motivação dos alunos para a temática em estudo. Foram escolhidas para isso ferramentas adequadas como o mostrar na aula um vídeo/áudio com as peças a trabalhar, a utilização de jogos didáticos, ou a explicação clara do que era pretendido em cada uma das obras, de forma a que os alunos conseguissem responder com sucesso aos diferentes desafios.

- **Relação de Aprendizagem (RA)** resultou da relação que se estabeleceu entre os alunos (S) e o movimento corporal (O) realizado através das estratégias utilizadas.

Esta relação centrou-se na apreensão, consciencialização e vivência por parte dos alunos das peças trabalhadas com movimento corporal.

As relações biunívocas acima enunciadas serviram-nos para refletir sobre as respostas dadas pelos alunos aos dois inquéritos, assim como no diário do professor.

---



## 2.7 Instrumentos de recolha de dados

Os procedimentos de observação e os métodos de registo podem variar, em função das questões a que se deseja responder. A informação obtida pode ser melhor quando se utilizam instrumentos especificamente construídos para o efeito. No nosso caso utilizamos fundamentalmente os registos a seguir descritos:

- inquéritos por questionário;
- diários do professor;
- grelha de avaliação para planificação e análise das sessões;
- gráficos e tabelas;
- fotografias;
- vídeos.

Depois de expormos a apresentação dos processos metodológicos e científicos que orientaram a realização deste Relatório de Estágio, passamos à apresentação do **PROGRAMA DE INTERVENÇÃO**.

---



## **PARTE II**

---

### **DESCRIÇÃO DO ESTÁGIO PROFISSIONAL SUPERVISIONADO**

---



## Introdução

Durante a implementação deste PROGRAMA os alunos experimentaram no seu percurso de aprendizagem dificuldades diversas, quer ao nível da afinação e projeção da Voz, quer em aspetos de movimentação e expressão. Seguindo os princípios teóricos da Investigação-ação, procuramos durante o PROGRAMA DE INTERVENÇÃO criar estratégias através do estudo e montagem de Repertório musical, articulado com a movimentação corporal e a utilização de jogos didáticos, de modo a que estas deficiências fossem superadas.

Foi ministrado um PROGRAMA que constou do aprofundamento da temática *movimento corporal enquanto gerador de efeitos aos níveis da motivação e da produção sonora*, constituindo-se, portanto, este tema como o foco central do Estágio Supervisionado.

As aulas de Classe de Conjunto Coro abrangidas por este PROGRAMA DE INTERVENÇÃO começaram em setembro de 2017 e terminaram em junho de 2018. Cada turma teve uma aula semanal com a duração de noventa minutos, sem intervalo. As duas turmas funcionavam às terças-feiras, uma das 15h30 a 17h e a outra das 17h às 18h30.

O seu início foi pontuado pelo preenchimento, por parte dos alunos, de um primeiro *inquérito* que visou recolher informação que pudesse depois ser comparada com o conteúdo de um segundo *inquérito*, realizado após a aplicação deste PROGRAMA DE INTERVENÇÃO, preenchido este em junho de 2018.

De setembro de 2017 a janeiro de 2018, ocasião da primeira apresentação pública, os alunos trabalharam unicamente o Repertório da disciplina de Classe de Conjunto Coro, nos moldes do plano da aula realizado até à data.

---



De janeiro de 2018 até junho de 2018, altura da segunda apresentação pública, os alunos trabalharam em paralelo ao Repertório da disciplina de classes de conjunto coro, 3 peças musicais com movimento/expressão corporal e também execução de jogos musicais didáticos.

A escolha de três peças musicais contrastantes entre si, articuladas com movimento corporal, relacionou-se não só com o valor intrínseco das mesmas - sua beleza musical, sua energia contagiante, sua dificuldade melódica e rítmica -, mas também com a utilização de diferentes línguas (*Gaudeamus* – latim, *Mangwene Mpulele* – dialeto africano, *Bring me little water Silvy* – inglês), o que coloca, questões relevantes de técnica vocal e de vocabulário de expressão corporal.

Este constituiu um trabalho com uma ampla gama de expressões que abrangeu do mais simples (*Gaudeamus*) ao mais complexo (*Bring me little water Silvy*).

Antes de abordar o estudo das peças musicais, foram mostrados aos alunos alguns vídeos que incidiam sobre o Repertório escolhido, de forma a que estes percebessem o novo desafio que iriam enfrentar.

Os alunos apresentaram diferentes ritmos de aprendizagem aquando da aplicação do PROGRAMA DE INTERVENÇÃO pelo que houve necessidade de, por vezes, adequar o conteúdo da aula de forma a dar resposta às necessidades de cada aluno, de acordo com o modelo de Investigação-ação adotado.

Foram utilizadas algumas estratégias tais como o passear pela sala cantando com ou sem acompanhamento ao piano, com ou sem acompanhamento gravado. Constatamos que este procedimento permitiu aos alunos experimentar novas sonoridades e melhor conhecimento do seu potencial vocal, portanto aumento de competências por parte dos alunos.

---



Durante o PROGRAMA foram realizados ainda exercícios de movimento/expressão corporal na primeira parte da aula, cerca de 15 minutos, durante os quais se trabalharam aspetos como o silêncio e o relaxamento do corpo. Estes exercícios tiveram como objetivos permitir uma maior disponibilidade e calma dos alunos e uma boa postura corporal e vocal, em ordem a que a aula fosse realizada com sucesso e adesão por parte dos discentes.

As aulas obedeceram a uma planificação detalhada que se apresentará mais à frente.

A apresentação deste PROGRAMA segue os parâmetros da aplicação do modelo de RP já apresentado aos contextos deste trabalho empírico.

Paralelamente ao PROGRAMA DE INTERVENÇÃO descrito, o estágio foi composto como se tem afirmado, por aulas assistidas a outras turmas de Classe de Conjunto Coro e Classe de Conjunto Orquestra. Esta medida, revelou-se de um grande interesse, não só por ter permitido a aprendizagem de novas ferramentas pedagógicas ligadas às técnicas de ensaio, mas também porque graças a elas se ganhou sensibilidade para a gestão do tempo de aula, aprofundamento de conhecimentos em relação a outro repertório e a outras fontes sonoras.

## **1. Contextualização do Estágio Profissional Supervisionado**

O Ensino Artístico Especializado na área da Música em Portugal é ministrado por estabelecimentos de ensino público, privados ou cooperativo e profissional.

Este Relatório de Estágio enquadra-se na atividade realizada no âmbito do Projeto de Estágio Supervisionado do Curso de Mestrado em Ensino de Música, com especialidade em Música de Conjunto, realizado na Fundação Conservatório Regional de Música de Gaia.

---



## 1.1 História da Instituição

A Fundação Conservatório Regional de Gaia tem como objetivo promover e desenvolver a atividade cultural e artística, através do Ensino de Música, e de outras artes, com realização direta ou indireta de manifestações culturais e artísticas.



Fotografia 11 - Conservatório de música de Gaia (edifício)

A sua missão vai desde o ensino específico da Música da Iniciação Musical aos estudos musicais de nível superior (Licenciaturas e Mestrados) procurando, através de um corpo docente altamente especializado, praticar um ensino de excelência de que destacamos:

- A formação de futuros profissionais no campo da música;
- A oferta de uma prática de ensino artístico como forma de concorrer para a inclusão social de crianças e jovens com menos recursos onde o Ensino de Música serve de estratégia de valorização social, pelo esforço em prol da obtenção de valores como a disciplina, trabalho, esforço, motivação, valores basilares da cidadania;
- Combater o abandono escolar prematuro.

A Fundação procura sensibilizar toda a comunidade educativa da importância da arte porque entende que esta desempenha um papel vital na educação, vendo-a como uma mais valia no processo de crescimento global do indivíduo, considerando o homem como um ser afetivo,

---



emotivo e criativo. Neste sentido desenvolve um calendário anual recheado de atividades que procura levar a toda a comunidade de forma a potenciar a criação de público que encha as salas de espetáculo. Para isso apresenta-se regularmente não só na sua zona geográfica, mas também nos concelhos limítrofes.

A Fundação promove ainda várias iniciativas relevantes no panorama musical das quais destacamos a Orquestra Filarmonia de Gaia e o Festival Internacional de Música de Gaia.



FOTOGRAFIA 12 - ORQUESTRA FILARMONIA DE GAIA



FOTOGRAFIA 13 - FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA DE GAIA (TEATRO MUNICIPAL DE GAIA)

## 1.2 Caracterização da Instituição

É uma instituição de grande prestígio com um plano de atividades anual recheado de atividades culturais, com um papel importante no contexto artístico nacional e internacional. É uma escola privada Ensino Artístico Especializado da Música formando com todos os outros conservatórios (públicos e privados) e escolas artísticas públicas um sector específico do sistema educativo em Portugal.

Possui mais de 600 alunos, matriculados desde o 1º ano do 1º ciclo, até ao Mestrado. O intervalo de idades dos alunos começa nos 6, não tendo limite porque a Instituição acolhe, não só estudantes de licenciaturas e mestrados, mas ainda cursos livres sem limite de idade. Devido à grande variedade e quantidade de alunos e cursos, funciona de segunda a sexta entre as 9h e as 19h30, e aos sábados entre as 9h e as 17h30.

---



Graças a este enquadramento, o ambiente do Conservatório torna-se propício ao bom desempenho dos alunos com uma comunicação direta e próxima entre todos os intervenientes neste processo, sejam alunos, famílias, pessoal docente e não docente, escolas regulares, direções de escolas ou entidades parceiras. Sentimos uma escola Intergeracional.

O Conservatório direciona a sua ação educativa na perspetiva de uma formação vocacional e geral dos seus alunos com a marca da excelência, procura motivar os seus alunos e criar-lhes desafios constantes que os ajudem a superar as suas dificuldades e que os apaixonem mostrando-lhes toda a beleza e mais valias que o estudo da música lhes pode trazer.

Na sua oferta formativa tem os seguintes cursos: Curso de Iniciação Musical, o Básico de Música e os Cursos Secundários de Instrumento, Licenciatura em Canto e Direção Musical e Mestrados em Canto e Música de Conjunto, dada um deles com condições de acesso e regimes de frequência próprios. Tem também na sua oferta educativa diversos Cursos livres.

Tem um corpo docente altamente especializado e competente que permite assegurar com sucesso o cumprimento da missão a que se propõe assim como a garantia de continuidade formativa aos seus alunos em diversos planos. A direção procura constantemente aprofundar as competências pessoais e profissionais do seu corpo docente de forma a poder otimizar a gestão de todos os recursos humanos existentes.

## **2. Componentes do Estágio Supervisionado**

O Estágio Supervisionado foi realizado, de acordo com as normas e regulamentos previstos para este Mestrado que englobam duas dimensões: **aulas assistidas e aulas lecionadas**.

---



## 2.1 Aulas assistidas

As **aulas assistidas** consistiram na presença e na observação do trabalho realizado em duas disciplinas: Classe de Conjunto Orquestra e Classe de Conjunto Coro, nas quais as temáticas abordadas se encontram em consonância com os planos curriculares das unidades em questão.



FOTOGRAFIA 14 - AULA ASSISTIDA DE ORQUESTRA  
(NOVEMBRO 2017)



FOTOGRAFIA 15 - AULA ASSISTIDA DE CORO E ORQUESTRA  
(JUNHO 2018)

A título de exemplo, referimos algumas das obras trabalhadas como a Marcha (da ópera Flauta Mágica) de *Mozart*, Entrada dos Sacerdotes de *Gluck* e *Canticorum Jubilo* de *Haendel* trabalhados na Classe de conjunto Orquestra e as obras *Gloria* de *Vivaldi*, *Cantique de Jean Racine* de *Fauré* e *Ave Verum* de *Mozart*.

Foram realizadas diversas apresentações públicas destas duas Classes de Conjunto Coro e Orquestra nas quais participei diretamente a dirigir e também a tocar.



FOTOGRAFIA 16 - CONCERTO COM CORO E ORQUESTRA  
(DEZEMBRO 2017)



FOTOGRAFIA 17 - CONCERTO COM ORQUESTRA (JANEIRO 2018)



**Estas aulas assistidas** revelaram-se de grande interesse didático e pedagógico, tendo sido possível constatar que os alunos estavam motivados, atentos e participativos tanto nas aulas como em situações de *performance* em audições/concertos realizados dentro e fora do Conservatório de Música de Gaia.

## 2.2 Aulas dadas no âmbito do PROGRAMA DE INTERVENÇÃO

Estas aulas tiveram como intervenientes, conforme já referido na PARTE I, alunos de duas turmas Classe de Conjunto Coro do nível Básico, atribuídas especificamente para a realização do Estágio Supervisionado:

- A turma 1 constituída por 22 alunos;
- A turma 2 constituída por 17 alunos.

As turmas tiveram, conforme referido na introdução desta PARTE II, duas partes distintas:

- Uma em que foi trabalhado o Repertório da disciplina de Classe de Conjunto Coro segundo os moldes que lhe eram habituais de setembro 2017 a janeiro 2018;
- Outra em que foi trabalhado, o Repertório da disciplina de Classe de Conjunto Coro e mais as três peças selecionadas para o PROGRAMA DE INTERVENÇÃO articulado com movimento/expressão corporal. Aqui realizaram-se diversos exercícios de movimento/expressão corporal e ainda a prática de jogos musicais didáticos.



FOTOGRAFIA 18 - AULA TURMA 1 DE APLICAÇÃO DO PROGRAMA DE INTERVENÇÃO



FOTOGRAFIA 19 - AULA TURMA 2 DE APLICAÇÃO DO PROGRAMA DE INTERVENÇÃO

---



Relativamente às **aulas dadas**, de referir que estas foram objeto de duas apresentações públicas:

- Uma em janeiro de 2018, com a obra *Christmas Messiah de Haendel* disponível em cd anexo;
- Outra em junho de 2018, com excertos da obra *Adiemus de Karl Jenkins*, disponível em cd anexo.



FOTOGRAFIA 20 - AUDIÇÃO JANEIRO 2018 ANTES DA APLICAÇÃO DO PROGRAMA DE INTERVENÇÃO



FOTOGRAFIA 21 - AUDIÇÃO JUNHO 2018 DEPOIS DA APLICAÇÃO DO PROGRAMA DE INTERVENÇÃO

Foram feitos dois inquéritos aos alunos, conforme já referido na Introdução desta PARTE II, um, antes da aplicação deste PROGRAMA DE INTERVENÇÃO em outubro, um segundo, realizado em junho de 2018, com o objetivo de desenhar as conclusões deste trabalho.

### 2.2.1 Planificação das sessões do PROGRAMA DE INTERVENÇÃO

O planeamento das aulas do PROGRAMA DE INTERVENÇÃO articulou-se, relativamente a cada tempo letivo, em 4 partes:

- **1ª parte** (15 minutos aproximadamente) – Boas vindas, chamada, aquecimento vocal e exercícios de relaxamento e movimento/expressão corporal.
- **2ª Parte** (45 minutos aproximadamente) – Trabalho com o Repertório anual definido para a disciplina de Classe de Conjunto Coro.



- **3ª Parte** (25 minutos aproximadamente) – Trabalho com o Repertório selecionado do PROGRAMA DE INTERVENÇÃO com diversos exercícios de movimento/expressão corporal;
- **4ª Parte** (5 minutos aproximadamente) – Realização de jogos musicais didáticos selecionados para o PROGRAMA DE INTERVENÇÃO;

Apresentaremos de seguida algumas das planificações mencionadas que nos parecem representativas do procedimento realizado no âmbito deste PROGRAMA DE INTERVENÇÃO. No cd em anexo encontra-se a totalidade das planificações efetuadas:

- Plano da 1.ª Sessão (antes do PROGRAMA DE INTERVENÇÃO a 19 setembro).
  - Plano da 15.ª Sessão (antes da primeira *performance* a 16 de janeiro).
  - Plano da 16ª Sessão (primeira aula de aplicação do PROGRAMA DE INTERVENÇÃO a 23 de janeiro).
  - Plano da 32ª Sessão (ultima aula de aplicação do PROGRAMA DE INTERVENÇÃO a 12 de junho).
-



### 2.2.1.1 Plano da 1ª Sessão (antes do PROGRAMA DE INTERVENÇÃO a 19 setembro)



FOTOGRAFIA 22 - Sessão 1



**Fundação Conservatório Regional de Gaia**  
**Conservatório Superior de Música de Gaia**

Mestrado em Ensino de Música – Especialização em Classe de Conjunto

#### RELATÓRIO DE AULA

Grau	Data	Nº de aula	Hora	Duração
3º ciclo	19-9-2017	nº 1 e nº 2	17h00	90 minutos

Turma	Nº de alunos
T2	17

Professor Cooperante: Jorge Pires  
Aluno Estagiário: Pedro Nuno Leite  
Conservatório Regional de Gaia

#### Conteúdos

- **Dinâmicas**  
Fortíssimo, Forte, Mezzo-Forte, Piano e Pianíssimo;  
Crescendo e Diminuendo.
- **Altura**  
Melodia;  
Registos: Agudo, Médio e Grave.
- **Ritmo**  
Pulsação;  
Tempo;  
Som e silêncio organizados com a pulsação.
- **Forma**  
Elementos repetitivos.

#### Descrição da Aula

- Boas vindas e chamada.
- Apresentação dos professores aos alunos, apresentação do programa da disciplina, critérios de avaliação e outra informação importante para o bom funcionamento da disciplina.
- Exercícios de respiração e aquecimento vocal.
- Trabalho vocal.



<b>Competências a Desenvolver</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Desenvolver e aperfeiçoar a prática vocal;</li> <li>• Aprofundar a compreensão e a utilização do vocabulário musical;</li> <li>• Adotar uma postura correta permitindo uma boa emissão vocal;</li> <li>• Desenvolver fluência na leitura;</li> <li>• Desenvolver capacidades de leitura rítmica;</li> <li>• Desenvolver capacidade de memorização;</li> <li>• Ter uma boa coordenação psico-motora;</li> <li>• Conhecer diferentes estilos e formas musicais;</li> <li>• Desenvolver competências auditivo sensoriais inerentes ao canto em conjunto: sentido rítmico, sentido melódico, sentido harmónico e equidade auditiva;</li> <li>• Desenvolver a qualidade tímbrica e realizar diferentes dinâmicas;</li> <li>• Capacidade de fundir e homogeneizar o fraseado;</li> <li>• Ser capaz de diagnosticar e resolver problemas;</li> <li>• Agilidade e segurança na execução;</li> <li>• Manifestar curiosidade e desejo de saber;</li> <li>• Desenvolver o gosto pela música e o prazer ao cantar;</li> <li>• Executar os exercícios de aquecimento/relaxamento corporal de acordo com as indicações do professor;</li> <li>• Executar os vocalizos aplicando os conhecimentos de técnica vocal;</li> <li>• Identificar a tonalidade;</li> <li>• Identificar visual e auditivamente os modos maior e menor;</li> <li>• Interpretar a obra de acordo com a variação da densidade sonora;</li> <li>• Executar as melodias da obra;</li> <li>• Identificar a harmonia da obra;</li> <li>• Executar as obras em diferentes dinâmicas;</li> <li>• Identificar os elementos repetitivos na obra.</li> </ul>
<b>Estratégias</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Relaxamento do corpo balançando as mãos, cabeça, ombros e pés para aliviar o corpo de tensões;</li> <li>• Inspirar usando respiração diafragmática em quatro segundos segurando o ar e depois soltando com o som “sss” durante vários segundos até o professor cortar o som;</li> <li>• Dar golpes diafragmáticos com os sons. “sss”, fff” e “ch”;</li> <li>• Vocalizos em escalas ascendentes e descendentes até ao quinto grau com o nome das notas;</li> <li>• Revisão de algumas melodias trabalhadas no ano anterior;</li> </ul>
<b>Recursos</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Piano;</li> <li>• PC;</li> <li>• Coluna;</li> <li>• Diário de bordo do Mestrando.</li> </ul>
<b>Avaliação</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Observação direta das atitudes, participação e competências dos alunos com o preenchimento de uma grelha de observação.</li> </ul>
<b>Reflexão sobre a aula dada</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• A aula decorreu de forma normal com os alunos a participarem ativamente nos exercícios propostos de respiração, aquecimento vocal assim como no trabalho vocal proposto.</li> </ul>



### 2.2.1.2 Plano da 15ª Sessão (antes da primeira *performance* a 16 de janeiro)



FOTOGRAFIA 23 - Sessão 15



Fundação Conservatório Regional de Gaia  
 Conservatório Superior de Música de Gaia

Mestrado em Ensino de Música – Especialização em Classe de Conjunto

#### RELATÓRIO DE AULA

Grau	Data	Nº de aula	Hora	Duração
3º ciclo	16-1-2018	nº 29 e nº 30	17h00	90 minutos

Turma	Nº de alunos
T2	17

Professor Cooperante: Jorge Pires  
 Aluno Estagiário: Pedro Nuno Leite  
 Conservatório Regional de Gaia

#### Conteúdos

- **Dinâmicas**  
 Fortíssimo, Forte, Mezzo-Forte, Piano e Pianíssimo;  
 Crescendo e Diminuendo.
- **Altura**  
 Melodia;  
 Registos: Agudo, Médio e Grave.
- **Ritmo**  
 Pulsação;  
 Tempo;  
 Som e silêncio organizados com a pulsação.
- **Forma**  
 Elementos repetitivos.

#### Descrição da Aula

- Boas vindas e chamada.
- Exercícios de respiração, postura e aquecimento vocal.
- Passagem da obra integral sem interrupções em estudo CHRISTMAS MESSIAH de *Haendel* com piano.
- Memorização dos vários andamentos.
- Trabalho da letra, articulações e dinâmicas.
- Acerto de pormenores de entradas dos andamentos no início e nos finais.



<b>Competências a Desenvolver</b>
<ul style="list-style-type: none"><li>• Desenvolver e aperfeiçoar a prática vocal;</li><li>• Aprofundar a compreensão e a utilização do vocabulário musical;</li><li>• Adotar uma postura correta permitindo uma boa emissão vocal;</li><li>• Desenvolver fluência na leitura;</li><li>• Desenvolver capacidades de leitura rítmica;</li><li>• Desenvolver capacidade de memorização;</li><li>• Ter uma boa coordenação psico-motora;</li><li>• Conhecer diferentes estilos e formas musicais;</li><li>• Desenvolver competências auditivo sensoriais inerentes ao canto em conjunto: sentido rítmico, sentido melódico, sentido harmónico e equidade auditiva;</li><li>• Desenvolver a qualidade tímbrica e realizar diferentes dinâmicas;</li><li>• Capacidade de fundir e homogeneizar o fraseado;</li><li>• Ser capaz de diagnosticar e resolver problemas;</li><li>• Agilidade e segurança na execução;</li><li>• Manifestar curiosidade e desejo de saber;</li><li>• Desenvolver o gosto pela música e o prazer ao cantar;</li><li>• Executar os exercícios de aquecimento/relaxamento corporal de acordo com as indicações do professor;</li><li>• Executar os vocalizos aplicando os conhecimentos de técnica vocal;</li><li>• Identificar a tonalidade;</li><li>• Identificar visual e auditivamente os modos maior e menor;</li><li>• Interpretar a obra de acordo com a variação da densidade sonora;</li><li>• Executar as melodias da obra;</li><li>• Identificar a harmonia da obra;</li><li>• Executar as obras em diferentes dinâmicas;</li><li>• Identificar os elementos repetitivos na obra.</li></ul>
<b>Estratégias</b>
<ul style="list-style-type: none"><li>• Relaxamento do corpo balançando as mãos, cabeça, ombros e pés para aliviar o corpo de tensões;</li><li>• Inspirar usando respiração diafragmática em quatro segundos segurando o ar e depois soltando com o som “sss” durante vários segundos até o professor cortar o som;</li><li>• Dar golpes diafragmáticos com os sons. “sss”, fff” e “ch”;</li><li>• Vocalizos em escalas ascendentes e descendentes até ao quinto grau com o nome das notas;</li><li>• Revisão de algumas melodias trabalhadas no ano anterior;</li></ul>
<b>Recursos</b>
<ul style="list-style-type: none"><li>• Partitura da peça <i>Christmas Messiah</i> de <i>Haendel</i></li><li>• Piano;</li><li>• PC;</li><li>• Coluna;</li><li>• Diário de bordo do Mestrado.</li></ul>
<b>Avaliação</b>
<ul style="list-style-type: none"><li>• Observação direta das atitudes, participação e competências dos alunos com o preenchimento de uma grelha de observação.</li></ul>
<b>Reflexão sobre a aula dada</b>
<ul style="list-style-type: none"><li>• A aula decorreu de forma tranquila com os alunos atentos a todas as indicações dadas para a preparação da audição, a realizar no dia 17 de Janeiro de 2018, com a obra <i>Christmas Messiah</i> de <i>Haendel</i>.</li></ul>



### 2.2.1.3 Plano da 16ª Sessão (primeira aula do PROGRAMA DE INTERVENÇÃO a 23 de janeiro)



FOTOGRAFIA 24 - Sessão 16



Fundação Conservatório Regional de Gaia  
Conservatório Superior de Música de Gaia

Mestrado em Ensino de Música – Especialização em Classe de Conjunto

#### RELATÓRIO DE AULA

Grau	Data	Nº de aula	Hora	Duração
3º ciclo	23-1-2018	nº 31 e nº 32	17h00	90 minutos

Turma	Nº de alunos
T2	17

Professor Cooperante: Jorge Pires  
Aluno Estagiário: Pedro Nuno Leite  
Conservatório Regional de Gaia

#### Conteúdos

- **Dinâmicas**  
Fortíssimo, Forte, Mezzo-Forte, Piano e Pianíssimo;  
Crescendo e Diminuendo.
- **Altura**  
Melodia;  
Registos: Agudo, Médio e Grave.
- **Ritmo**  
Pulsação;  
Tempo;  
Articulação;  
Som e silêncio organizados com a pulsação.
- **Forma**  
Elementos repetitivos;  
Cânone (pergunta e resposta);
- **Texto**  
Trabalho do texto musical com vista a obter uma correcta dição e conhecimento das palavras proferidas;



<ul style="list-style-type: none"><li>● <b>Expressão Corporal</b> <u>Utilização do Movimento como forma de interpretação da música;</u> <u>Jogo de movimento/expressão corporal através de cartões temáticos.</u></li><li>● <b>Leitura e improvisação</b> <u>Utilização dos <i>Story Cubes</i>.</u></li></ul>
<b>Descrição da Aula</b>
<ul style="list-style-type: none"><li>● Boas vindas e chamada.</li><li>● Reflexão sobre a audição do passado dia 17 de janeiro.</li><li>● Exercícios de respiração, postura, movimento/expressão corporal e aquecimento vocal.</li><li>● <u>Apresentação das peças do PROGRAMA (Gaudemos Odie, Mangwene Mpulele, Bring me Little Water Silvy).</u></li><li>● <u>Experimentação dos jogos didáticos Story Cubes e Cartões Sonoros e Gestuais.</u></li></ul>
<b>Competências a Desenvolver</b>
<ul style="list-style-type: none"><li>● Executar os exercícios de aquecimento/relaxamento corporal de acordo com as indicações do professor;</li><li>● Adotar uma postura correta permitindo uma boa emissão vocal;</li><li>● Executar os vocalizos aplicando os conhecimentos de técnica vocal;</li><li>● Utilizar o movimento corporal associado a algumas das peças em estudo com vista a experimentar novas formas de se expressarem e de produzirem som;</li><li>● <b>Utilizar jogos de cartões para estimular o movimento/expressão corporal e sonora;</b></li><li>● <b>Utilizar jogos do “<i>Story Cubes</i>” para estimular a leitura e improvisação;</b></li><li>● Desenvolver e aperfeiçoar a prática vocal;</li><li>● Trabalhar o texto musical com uma correcta dição e conhecimento das palavras proferidas;</li><li>● Aprofundar a compreensão e a utilização do vocabulário musical;</li><li>● Desenvolver fluência na leitura;</li><li>● Desenvolver capacidades de leitura rítmica;</li><li>● Desenvolver capacidade de memorização;</li><li>● Ter uma boa coordenação psico-motora;</li><li>● Conhecer diferentes estilos e formas musicais;</li><li>● Desenvolver competências auditivo sensoriais inerentes ao canto em conjunto: sentido rítmico, sentido melódico, sentido harmónico e equidade auditiva;</li><li>● Desenvolver a qualidade tímbrica e realizar diferentes dinâmicas;</li><li>● Capacidade de fundir e homogeneizar o fraseado;</li><li>● Identificar a tonalidade;</li><li>● Executar a obra de acordo com a variação da densidade sonora;</li><li>● Executar as melodias da obra;</li><li>● Identificar a harmonia da obra;</li><li>● Executar as obras em diferentes dinâmicas;</li><li>● Identificar os elementos repetitivos na obra;</li><li>● Desenvolver agilidade e segurança na execução;</li><li>● Manifestar curiosidade e desejo de saber;</li><li>● Desenvolver o gosto pela música e o prazer ao cantar;</li><li>● Ser capaz de diagnosticar e resolver problemas;</li></ul>
<b>Estratégias</b>
<ul style="list-style-type: none"><li>● Relaxamento do corpo balançando as mãos, cabeça, ombros e pés para aliviar o corpo de tensões;</li><li>● Inspirar usando respiração diafragmática em quatro segundos segurando o ar e depois soltando com o som “sss” durante vários segundos até o professor cortar o som;</li><li>● Dar golpes diafragmáticos com os sons. “sss”, fff” e “ch”;</li><li>● Vocalizos em escalas ascendentes e descendentes até ao quinto grau com o nome das notas;</li><li>● Revisão de algumas melodias trabalhadas no ano anterior;</li></ul>
<b>Recursos</b>
<ul style="list-style-type: none"><li>● Partitura das peças <u>Gaudemos Odie, Mangwene Mpulele e Bring me Little Water Silvy;</u></li><li>● <u>Jogos didáticos (<i>Story Cubes</i> e Cartões Sonoros e Gestuais)</u></li></ul>



<ul style="list-style-type: none"><li>• Piano;</li><li>• PC;</li><li>• Coluna;</li><li>• Diário de bordo do Mestrando.</li></ul>
<b>Avaliação</b>
<ul style="list-style-type: none"><li>• Observação direta das atitudes, participação e competências dos alunos com o preenchimento de uma grelha de observação.</li></ul>
<b>Reflexão sobre a aula dada</b>
<ul style="list-style-type: none"><li>• A aula decorreu de forma serena com os alunos a experimentarem novo Repertório em canone onde duas das peças utilizam movimento corporal.</li><li>• Os alunos mostraram alguma dificuldade em se expressarem com Voz e corpo em simultâneo em exercícios como cantar a melodia e andar livremente pela sala ao ritmo da pulsação, ou ao cantar a melodia e fazer <i>clicks</i> a contratempo.</li><li>• Relativamente aos jogos didáticos experimentados na parte final da aula revelaram curiosidade sentiram alguma dificuldade em expressar-se apenas sonoramente ou gestualmente no caso dos cartões, assim como tiveram dificuldade em construir uma história com princípio, meio e fim no <i>Story Cubes</i>.</li></ul>

---



### 2.2.1.4 Plano da 32ª Sessão (ultima aula do PROGRAMA DE INTERVENÇÃO a 12 de junho)



FOTOGRAFIA 25 - Sessão 32



Fundação Conservatório Regional de Gaia  
Conservatório Superior de Música de Gaia

Mestrado em Ensino de Música – Especialização em Classe de Conjunto

#### RELATÓRIO DE AULA

Grau	Data	Nº de aula	Hora	Duração
3º ciclo	12-06-2018	nº 63 e nº 64	17h00	90 minutos

Turma	Nº de alunos
T2	17

Professor Cooperante: Jorge Pires  
Aluno Estagiário: Pedro Nuno Leite  
Conservatório Regional de Gaia

#### Conteúdos

- **Dinâmicas**  
Fortíssimo, Forte, Mezzo-Forte, Piano e Pianíssimo;  
Crescendo e Diminuendo.
- **Altura**  
Melodia;  
Registos: Agudo, Médio e Grave.
- **Ritmo**  
Pulsação;  
Tempo;  
Articulação;  
Som e silêncio organizados com a pulsação.
- **Forma**  
Elementos repetitivos;  
Cânone (pergunta e resposta);
- **Texto**  
Trabalho do texto musical com vista a obter uma correcta dição e conhecimento das palavras proferidas;
- **Expressão Corporal**  
Utilização do Movimento como forma de interpretação da música;  
Jogo de movimento/expressão corporal através de cartões temáticos.
- **Leitura e improvisação**  
Utilização dos *Story Cubes*.



Descrição da Aula
<ul style="list-style-type: none"><li>• Boas vindas ;</li><li>• Chamada;</li><li>• Exercícios de respiração, postura, movimento/expressão corporal e aquecimento vocal.;</li><li>• Continuação do trabalho nas várias vozes das peças <i>Adiemus - Songs of Sanctuary</i> de Karl Jenkins - 2. <i>Tintinnabulum</i> , 3. <i>Cantus inaequalis</i>, 4. <i>Cantus Insolitus</i> e 6. <i>Cantus Iteratus</i> ;</li><li>• Revisão das peças em cânone <i>Gaudeamus Odie</i>(Latim), <i>Mangwene Mpulele</i>(Africana) e <i>Bring me little water Silvy</i>(Espiritual) explorando a movimentação corporal como forma de interpretação da música realizada em grupo assim como em duetos ou trios;</li><li>• Gravação das peças trabalhadas com “movimento”.</li><li>• Exercícios com os cartões temáticos e “<i>Story Cubes</i>”.</li></ul>
Competências a Desenvolver
<ul style="list-style-type: none"><li>• Executar os exercícios de aquecimento/relaxamento corporal de acordo com as indicações do professor;</li><li>• Adotar uma postura correta permitindo uma boa emissão vocal;</li><li>• Executar os vocalizos aplicando os conhecimentos de técnica vocal;</li><li>• Utilizar o movimento corporal associado a algumas das peças em estudo com vista a experimentar novas formas de se expressarem e de produzirem som;</li><li>• <b>Utilizar jogos de cartões para estimular o movimento/expressão corporal e sonora;</b></li><li>• <b>Utilizar jogos do “<i>Story Cubes</i>” para estimular a leitura e improvisação;</b></li><li>• Desenvolver e aperfeiçoar a prática vocal;</li><li>• Trabalhar o texto musical com uma correta dição e conhecimento das palavras proferidas;</li><li>• Aprofundar a compreensão e a utilização do vocabulário musical;</li><li>• Desenvolver fluência na leitura;</li><li>• Desenvolver capacidades de leitura rítmica;</li><li>• Desenvolver capacidade de memorização;</li><li>• Ter uma boa coordenação psico-motora;</li><li>• Conhecer diferentes estilos e formas musicais;</li><li>• Desenvolver competências auditivo sensoriais inerentes ao canto em conjunto: sentido rítmico, sentido melódico, sentido harmónico e equidade auditiva;</li><li>• Desenvolver a qualidade tímbrica e realizar diferentes dinâmicas;</li><li>• Capacidade de fundir e homogeneizar o fraseado;</li><li>• Identificar a tonalidade;</li><li>• Executar a obra de acordo com a variação da densidade sonora;</li><li>• Executar as melodias da obra;</li><li>• Identificar a harmonia da obra;</li><li>• Executar as obras em diferentes dinâmicas;</li><li>• Identificar os elementos repetitivos na obra;</li><li>• Desenvolver agilidade e segurança na execução;</li><li>• Manifestar curiosidade e desejo de saber;</li><li>• Desenvolver o gosto pela música e o prazer ao cantar;</li><li>• Ser capaz de diagnosticar e resolver problemas;</li></ul>
Estratégias
<ul style="list-style-type: none"><li>• Relaxamento do corpo balançando as mãos, cabeça, ombros e pés para aliviar o corpo de tensões;</li><li>• Inspirar usando respiração diafragmática em quatro segundos segurando o ar e depois soltando com o som “sss” durante vários segundos até o professor cortar o som;</li><li>• Dar golpes diafragmáticos com os sons. “sss”, fff” e “ch”;</li><li>• Vocalizos em escalas ascendentes e descendentes até ao quinto grau com o nome das notas;</li><li>• Revisão de algumas melodias trabalhadas no ano anterior;</li></ul>
Recursos



<ul style="list-style-type: none"><li>• Partitura das peças <i>Adiemus - Songs of Sanctuary de Karl Jenkins - 2. Tintinnabulum , 3. Cantus inaequalis, 4. Cantus Insolitus e 6. Cantus Iteratus, Gaudeamus Odie.Mangwene Mpulelee Bring me little water Silvy.</i></li><li>• Jogos didáticos (<i>Story Cubes</i> e Cartões Sonoros e Gestuais)</li><li>• Piano;</li><li>• PC;</li><li>• Coluna;</li><li>• Diário de bordo do Mestrando.</li></ul>
<b>Avaliação</b>
<ul style="list-style-type: none"><li>• Observação direta das atitudes, participação e competências dos alunos com o preenchimento de uma grelha de observação.</li></ul>
<b>Reflexão sobre a aula dada</b>
<ul style="list-style-type: none"><li>• A aula decorreu de forma tranquila com os alunos a estarem muito mais à vontade com Repertório das peças que utilizam movimento corporal conseguindo participar muito assertivamente.</li><li>• Os alunos mostraram segurança no trabalho desenvolvido com as peças da obra <i>Adiemus Songs of Sanctuaru de Karl Jenkins</i>.</li><li>• Relativamente aos jogos didáticos experimentados na parte final da aula revelaram revelam já um grande à vontade a expressarem-se apenas sonoramente ou gestualmente no caso dos cartões, assim como em construir uma história com princípio, meio e fim no <i>Story Cubes</i>. Agora já a maioria pede para experimentar e repetir esta dinâmica.</li></ul>

## 2.2.2 Objetivos do PROGRAMA DE INTERVENÇÃO

- Sensibilizar os alunos para a utilização do movimento corporal no canto como fator de relaxamento corporal, e realizado também como aquecimento no início da aula;
- Sensibilizar os alunos, através de Repertório específico articulado com movimento corporal e com jogos didáticos, para as novas abordagens à vivência da música;
- Desenvolver novos caminhos de utilização do corpo como um instrumento privilegiado para aliar corpo e mente em favor da expressão vocal e da execução musical;
- Desenvolver a reflexão
- e o espírito crítico dos alunos face às orientações programáticas deste PROGRAMA DE INTERVENÇÃO.



### **2.2.3 Temáticas do PROGRAMA DE INTERVENÇÃO**

O PROGRAMA comportou duas temáticas diferentes com vista a uma avaliação final para identificar os efeitos das estratégias escolhidas na motivação e na produção sonora dos alunos:

- Estudo de 3 peças musicais com movimento/expressão corporal em diferentes línguas e com graus de dificuldade diferentes.
  - Utilização de jogos didáticos musicais como ferramenta para trabalhar o movimento/expressão corporal e sonora (jogos de cartões), fomentando a improvisação e leitura (*Story Cubes*).
-



### **PARTE III**

---

### ***ANÁLISE DE DADOS E INTERPRETAÇÃO DOS RESULTADOS***

---



### 3.1. Introdução

Segundo Berelson, 1952, 1968 *a análise de conteúdo constitui uma técnica de investigação que nos possibilita uma descrição objetiva, sistemática e quantitativa do conteúdo manifesto das comunicações, tendo por objetivo a sua interpretação* (citado por Sousa, 2014, p. 90).

Apresentado um resumo de algumas sessões, passaremos de seguida à *análise categorial* dos dados recolhidos ao longo desta Investigação-ação.

### 3.2 Análise Categorical

#### TEMA 1

#### O movimento corporal e as dinâmicas na produção de efeitos na motivação no contexto do Estágio Supervisionado

#### CATEGORIA 1 - O REPERTÓRIO

#### Subcategoria 1 - A importância da escolha do Repertório

#### Indicadores:

Relativamente a esta variável, verifica-se pela tabela 4 que **houve transformação do primeiro para o segundo inquéritos**. Os valores passaram de 8% para 15%, o que denota que os **alunos valorizam esta questão e deram importância ao Repertório** trabalhado.

	Total de Respostas do 1º Inquérito	Total de Respostas do 2º Inquérito
O prazer de cantar	31%	27%
<b>O repertório</b>	<b>8%</b>	<b>15%</b>
Ser uma aula de grupo	46%	42%
outro: o professor nos motivar	4%	4%
outro: para ter uma nota	4%	4%
outro:nada	8%	4%
outro: para não ter falta	0%	4%

Quadro 4 - O Repertório e a motivação dos alunos, na disciplina de classe de conjunto coro



## Subcategoria 2 - Análise comparativa das preferências do Repertório, antes e depois da aplicação do PROGRAMA

### Indicadores:

Nesta categoria verifica-se **que houve alteração nas preferências** dos alunos. Através da análise das respostas obtidas quanto às **preferências musicais dentro do repertório estudado**, podemos observar que no primeiro *inquérito*, as respostas são claras em todos os parâmetros considerados, na sua globalidade. Nas respostas ao segundo *inquérito* aparecem apenas indicadas nas preferências peças do Repertório trabalhado durante esta investigação.

**Destacam-se como preferidas as três peças, com movimento/expressão corporal, nos contextos e no âmbito da temática da investigação em curso: *Gaudeamus* (25%), *Mangwene Mpulele* (27%) e *Bring me little water Silvy* (23%).**

		Total de Respostas do 1º Inquérito	Total de Respostas do 2º Inquérito
Repertório visto antes do início desta investigação	Entrelaçados	32%	-
	Boneco de neve	16%	-
	Grandola Vila Morena	5%	-
	Música das Galinhas	5%	-
	Segredo da Floresta	11%	-
	Pantera Cor de Rosa	26%	-
	Menina no Gelo	5%	-
Repertório visto durante esta investigação	Hallelujah - Handel	-	2%
	Adiemus - Karl Jenkins	-	23%
	<b>Gaudeamus</b>	-	<b>25%</b>
	<b>Mangwene Mpulele</b>	-	<b>27%</b>
	<b>Bring me little water Silvy</b>	-	<b>23%</b>

Quadro 5 - Preferências musicais dentro do repertório estudado antes e depois do PROGRAMA

No que se refere à variável **motivação sobre o Repertório** utilizado neste projeto de investigação, com movimento corporal, verificamos que a maioria dos alunos (92%) considerou que este contribuiu para **o aumento da sua motivação na disciplina**.



As 3 peças trabalhadas com movimento (expressão corporal) “Gaudeamus Odie”, “Mangwene Mpulele” e “Bring Me Little Water, Silvy” contribuíram para aumentar a tua motivação na disciplina de Classe de Conjunto/Coro?	
SIM	92%
NÃO	8%

Quadro 6 - Efeito do repertório estudado do PROGRAMA ao nível da motivação

Relativamente à variável **o gosto das músicas que canto nas aulas**, verificou-se que a maioria dos alunos gosta das músicas, tendo-se registado um pequeno aumento do *sempre*, de 23% para 38%, assim como do *quase sempre* de 27% para 31%. Isto demonstra que **houve uma melhoria sobre as músicas cantadas nas aulas após a aplicação deste projeto.**

	Gosto das músicas que canto nas aulas	
	1º Inquérito	2º Inquérito
nunca	12%	8%
às vezes	38%	23%
quase sempre	27%	31%
sempre	23%	38%

Quadro 7 - Gosto pelas músicas trabalhadas na aula

### Subcategoria 3 - O grau de satisfação dos alunos pelo canto polifónico

#### Indicadores:

Sobre a variável **gosto de cantar a vozes**, verificou-se que a maioria dos alunos **gosta de cantar a vozes**, tendo-se registado um pequeno aumento do *sempre*, de 54% para 58%.

Sobre a variável **tenho dificuldade em cantar a vozes**, concluímos que a maioria dos alunos diz que não tem dificuldades, comprovando-se do pelo um aumento do *nunca*, de 54% para 62%.

Este resultado mostra-nos que **o grau de satisfação do primeiro para o segundo momento melhorou, tanto no que se refere ao Repertório trabalhado, que aumentou, como ao ter dificuldades em montar o Repertório que diminuiu.**



Gosto de cantar a vozes		
	1º Inquérito	2º Inquérito
nunca	12%	12%
às vezes	15%	12%
quase sempre	19%	19%
sempre	54%	58%

Quadro 8 - O grau de satisfação no canto polifónico

Tenho dificuldade em cantar a vozes		
	1º Inquérito	2º Inquérito
nunca	54%	62%
às vezes	35%	23%
quase sempre	8%	12%
sempre	4%	4%

Quadro 9 - A dificuldade no canto polifónico

**CATEGORIA 2 - PRINCÍPIOS ORIENTADORES, MATERIAIS E OUTROS  
ELEMENTOS QUE COMPÕEM A DISCIPLINA DE CLASSE DE CONJUNTO**

**Subcategoria 1 - A importância da classe de conjunto e o tempo de aula**

**Indicadores:**

Nesta categoria constatamos que os resultados obtidos nos conduziram à consideração de que esta disciplina se manifesta de grande **importância e a pertinência** para os contextos dos currículos dos cursos dos ensinos básico. Assim, 84,6% dos alunos a consideram essencial nas aprendizagens, tanto no 1º como no 2º *inquérito* por questionário realizados. Segue-se a tabela representativa destas afirmações.

	1º Inquérito	2º Inquérito
sim	84,6%	84,6%
não	15,4%	15,4%

Quadro 10 - A importância dada pelo aluno à disciplina de classe de conjunto coro

Acerca do variável **tempo**, e de acordo com a tabela que se segue, 100% dos alunos consideram que o **tempo** destinado a esta aula se revela suficiente, isto é, com a carga horária de 90 minutos semanais, tanto no primeiro como no segundo *inquérito por questionário*.



	1º Inquérito	2º Inquérito
sim	100,0%	100,0%
não	0%	0%

Quadro 11 - A motivação e o tempo na disciplina de classe de conjunto coro

## Subcategoria 2 - O gosta pelo canto e pela própria Voz

### Indicadores:

Quanto à variável que traduz **o gosto pelo canto**, verificamos que a maioria dos alunos referiu que gosta *sempre* de cantar. Do primeiro para o segundo momento, houve um aumento que passou de 50% para 58%. Esta constatação mostra-nos que em alguns dos alunos aumentaram **o seu gosto pelo canto**.

Gosto de cantar		
	1º Inquérito	2º Inquérito
nunca	4%	12%
às vezes	15%	12%
quase sempre	31%	19%
<b>sempre</b>	<b>50%</b>	<b>58%</b>

Quadro 12 - O gosto pelo canto

Relativamente ao variável **gosto da minha voz**, constatamos que houve uma pequena melhoria face ao primeiro *inquérito*: o item *nunca* diminuiu de 27% para 23%, o item *às vezes* diminuiu de 15% para 8%, e houve **um aumento significativo**, de 12% para 23%, no item *quase sempre*.

De realçar que, embora a maioria dos alunos (46%) afirme que gosta *sempre* da sua Voz, depois das experiências didáticas e pedagógicas, realizadas, vários alunos **passaram a gostar mais da sua própria voz**.



Gosto da minha voz		
	1º Inquérito	2º Inquérito
nunca	27%	23%
às vezes	15%	8%
quase sempre	12%	23%
sempre	46%	46%

Quadro 13 - O gosto pela sua voz

### Subcategoria 3 - Interesse e a motivação pela disciplina e pela aula

#### Indicadores:

Nesta variável verifica-se, pela tabela 5, **que houve transformação do primeiro para o segundo inquérito**. A melhoria observada foi traduzida pelo aumento das percentagens, depois da aplicação deste PROGRAMA que passaram, no *quase sempre*, de 12%, para 23%, e no *sempre*, de 50% para 54%.

Gosto da disciplina		
	1º Inquérito	2º Inquérito
nunca	4%	4%
às vezes	35%	19%
quase sempre	12%	23%
sempre	50%	54%

Quadro 14 - O gosto pela disciplina

Relativamente às variáveis enunciadas, é interessante verificar o aumento **do interesse e da motivação** manifestados através da palavra *sempre* que passou de 23% para 38%. Demonstra-se assim, que mais alunos encontraram nesta aula um **gosto e um desejo de participação**, acentuados no segundo momento de avaliação. Esta demonstração pode observar-se na tabela que se segue.



A aula é interessante		
	1º Inquérito	2º Inquérito
nunca	0%	0%
às vezes	38%	31%
quase sempre	38%	31%
sempre	23%	38%

Quadro 15 - Interesse e a motivação pela aula

Quanto à variável **tenho dificuldade em estar concentrado e atento** verifica-se do primeiro para o segundo *inquérito* um aumento no *quase sempre*, de 12% para 19%, e uma diminuição do *às vezes* de 50% para 42%.

Tenho dificuldade em estar concentrado e atento		
	1º Inquérito	2º Inquérito
nunca	38%	38%
às vezes	50%	42%
quase sempre	12%	19%
sempre	0%	0%

Quadro 16 - Concentração e atenção

Relativamente à variável sobre a **pontualidade nas aulas de classe de conjunto**, verifica-se que a maior parte dos alunos é pontual nas aulas. Houve uma melhoria do primeiro *inquérito*, para o segundo *inquérito* que passou de 73%, para 77%.

Sou pontual nas aulas de classe de conjunto coro		
	1º Inquérito	2º Inquérito
nunca	0%	0%
às vezes	15%	15%
quase sempre	12%	8%
sempre	73%	77%

Quadro 17 - A pontualidade nas aulas de classe de conjunto coro



Relativamente à variável **consigo atingir os meus objetivos**, verifica-se a maioria dos alunos conseguiu atingir os seus objetivos nos dois momentos e houve uma melhoria no *sempre*, que passou de 58% para 62%. Demonstra-se que houve alunos que melhoraram este aspeto, após a aplicação deste PROGRAMA DE INTERVENÇÃO.

Consigo atingir os meus objetivos		
	1º Inquérito	2º Inquérito
nunca	0%	4%
às vezes	12%	8%
quase sempre	31%	27%
<b>sempre</b>	<b>58%</b>	<b>62%</b>

Quadro 18 - Medição do atingir dos objetivos pelo aluno

#### Subcategoria 4 - A função do professor na sala de aula

##### Indicadores:

Relativamente à variável que se traduz no **papel do professor dentro e fora sala de aula**, verifica-se que a maioria dos alunos gostou da forma como a aula foi lecionada. Verificou-se um aumento do *sempre* que passou de 38% para 54%, o que mostra que os alunos gostaram das abordagens feitas no âmbito deste estudo, e se identificaram com a maneira de trabalhar do autor deste Relatório de Estágio Profissional Supervisionado.

Gosto da forma como o professor dá a aula		
	1º Inquérito	2º Inquérito
nunca	4%	8%
às vezes	35%	23%
quase sempre	23%	15%
<b>sempre</b>	<b>38%</b>	<b>54%</b>

Quadro 19 - O papel do professor na sala de aula



## Subcategoria 5 - Organização dos materiais necessários

### Indicadores:

Relativamente à variável sobre **tenho o material organizado no portefólio**, verifica-se que a maioria dos alunos (73%) considera **ter sempre o material organizado no portefólio**, registando-se, portanto, um pequeno aumento, de 12% para 19%, no *quase sempre*, e uma diminuição, de 4% para 0%, no *nunca*. **Evidencia-se o interesse alunos dos alunos, ao passarem a ser mais organizados, aquando do segundo inquérito.**

Tenho o material organizado no portefólio		
	1º Inquérito	2º Inquérito
nunca	4%	0%
às vezes	12%	8%
quase sempre	12%	19%
sempre	73%	73%

Quadro 20 - Organização dos materiais necessários

Sobre a variável **trago o material necessário para as aulas**, verifica-se uma melhoria do primeiro *inquérito*, para o segundo *inquérito*, que passou de 65% para 69%.

Trago o material necessário para as aulas		
	1º Inquérito	2º Inquérito
nunca	0%	0%
às vezes	8%	4%
quase sempre	27%	27%
sempre	65%	69%

Quadro 21 - O interesse em se fazer acompanhar dos materiais necessários para as aulas

## Subcategoria 6 - Análise comparativa da motivação entre a primeira apresentação pública (janeiro 2018) e a segunda apresentação (junho 2018)

### Indicadores:

Relativamente à variável **motivação na apresentação pública**, verificamos que tanto na primeira apresentação pública (janeiro 2018), como no segundo momento (junho 2018), a



maioria dos alunos (85%) estava motivado para cantar as obras, mantendo-se o valor constante.

	1º INQUÉRITO	2º INQUÉRITO
	Classifica os seguintes parâmetros relativamente à primeira audição realizada em Janeiro de 2018: Estavas motivado(a) para cantar a obra <i>Christmas Messiah</i> de <i>Handel</i> ?	Classifica os seguintes parâmetros relativamente à última audição realizada Junho de 2018: Estavas motivado(a) a cantar a obra <i>Adiemus</i> de <i>Karl Jenkins</i> ?
SIM	85%	85%
NÃO	15%	15%

Quadro 22 - A motivação nos dois momentos de apresentação pública

Verifica-se também que os alunos referem que **sentiram evolução em termos gerais, na motivação, e na produção sonora da primeira para a segunda atuação públicas**

	Classifica os seguintes parâmetros relativamente à última audição realizada Junho de 2018: Será que evoluíste face à primeira audição feita (Janeiro 2018) ao nível do aumento da tua motivação, postura corporal e performance (Produção sonora e apresentação pública)?
SIM	88%
NÃO	12%

Quadro 23 - Comparação das apresentações públicas aos níveis da motivação e produção sonora

### **CATEGORIA 3 - OPINIÕES DOS ALUNOS ACERCA DOS CONTRIBUTOS NECESSÁRIOS PARA MELHORAR A SUA MOTIVAÇÃO**

#### **Indicadores:**

Sobre as opiniões dos alunos para o aumento da sua motivação, deixamos aqui algumas das suas sugestões:

- *termos músicas mais adequadas à nossa idade e poder proceder à escolha de algumas;*
- *haver um intervalo entre os dois tempos letivos;*
- *utilizarmos outros instrumentos tais como: pandeiretas, clavas, xilofones e metalofones;*



- *termos mais atividades práticas e que reforçassem os nossos conhecimentos rítmicos e melódicos, de forma a melhorar a performance e análise das peças;*
  - *gostava que a sala de aula fosse mais confortável, para termos melhores condições de trabalho.*
-



## TEMA 2

### O movimento corporal e as dinâmicas na produção de efeitos na *performance*, na produção sonora, no contexto do Estágio Supervisionado

#### CATEGORIA 1- A PRODUÇÃO SONORA E OS AVANÇOS PEDAGÓGICOS E DIDÁTICOS

##### Subcategoria 1 - A confiança e a energia na *performance*

###### Indicadores:

Na variável **canto com energia e confiança** houve melhorias no resultado final. Verificou-se um aumento dos valores do item *sempre*, de 42% para 50%, o que demonstra que a aplicação do PROGRAMA realizado melhorou **a confiança e a energia na performance**.

Canto com energia e confiança		
	1º Inquérito	2º Inquérito
nunca	15%	15%
às vezes	19%	19%
quase sempre	23%	15%
<b>sempre</b>	<b>42%</b>	<b>50%</b>

Quadro 24 - A confiança e a energia na performance

##### Subcategoria 2 - O gosto pela *performance* em público e em outros contextos

###### Indicadores:

Quanto à variável **gosto de atuar em público**, verifica-se um pequeno aumento refletido no *quase sempre* de 23% para 27%. Verificamos também que na maioria dos alunos inquiridos, 35% **gosta sempre de atuar em público**. Relativamente à variável **tenho uma boa performance quando atuo em público** houve uma pequena oscilação com diminuição de 54% para 50% no *sempre*, mas um aumento de 23% para 31% no *quase sempre*.

Analisando o resultado conjunto do *sempre* e do *quase sempre*, podemos dizer que no primeiro *inquérito* 77% dos alunos consideraram **ter uma boa performance em público**



enquanto no segundo *inquérito* os valores subiram para **81%**, o que **denota uma melhoria significativa nestes domínios**.

	Gosto de atuar em público		Tenho uma boa performance quando atuo em público	
	1º Inquérito	2º Inquérito	1º Inquérito	2º Inquérito
nunca	23%	23%	4%	8%
às vezes	19%	15%	19%	12%
quase sempre	<b>23%</b>	<b>27%</b>	<b>23%</b>	<b>31%</b>
sempre	<b>35%</b>	<b>35%</b>	<b>54%</b>	<b>50%</b>

Quadro 25 - O gosto pela performance em público e em outros contextos

### Subcategoria 3 - Efeito do Repertório trabalhado no âmbito do PROGRAMA ao nível da produção sonora na performance

#### Indicadores:

Relativamente à variável **performance na produção sonora** sobre o Repertório utilizado, com movimento corporal, verificamos que **a maioria dos alunos (85%)** considerou que **estas três peças** contribuíram **para o aumento da sua performance na produção sonora, na apresentação pública**.

As 3 peças trabalhadas com movimento (expressão corporal) “Gaudeamus Odie”, “Mangwene Mpulele” e “Bring Me Little Water, Silvy” contribuíram para melhorar a tua performance (produção sonora e apresentação pública)?	
SIM	85%
NÃO	15%

Quadro 26 - A performance na produção sonora

### Subcategoria 4 - Análise comparativa da produção sonora, entre a primeira apresentação pública (janeiro 2018) e a segunda (junho 2018)

#### Indicadores:

Sobre a variável **produção sonora** no primeiro momento de gravação, na primeira apresentação pública, verificamos que **a maioria dos alunos (85%)** considera que **teve uma boa produção sonora**, ao cantar a obra *Christmas Messiah* de *Handel*.

Relativamente à variável **produção sonora** no segundo momento de gravação, na segunda apresentação pública, verificamos que **a maioria dos alunos (88%)** considera



que teve uma boa *performance* na produção sonora e na apresentação em público, ao cantar a obra *Adiemus* de *Karl Jenkins*.

Concluimos, assim, que houve **uma melhoria sentida** nos alunos sobre a sua *performance* na **produção sonora, da primeira para a segunda apresentação pública.**

	1º INQUÉRITO	2º INQUÉRITO
	Classifica os seguintes parâmetros relativamente à primeira audição realizada em Janeiro de 2018: Tiveste uma boa performance (Produção sonora e apresentação pública)?	Classifica os seguintes parâmetros relativamente à última audição realizada Junho de 2018: Tiveste uma boa performance (Produção sonora e apresentação em público)?
<b>SIM</b>	<b>85%</b>	<b>88%</b>
<b>NÃO</b>	15%	12%

Quadro 27 - A performance (produção sonora) nos dois momentos de apresentação pública

Verifica-se também que **os alunos referem que sentiram evolução, em termos gerais, na motivação e na produção sonora**, da primeira para a segunda atuação pública verificada pela tabela seguinte.

	Classifica os seguintes parâmetros relativamente à última audição realizada Junho de 2018: Será que evoluíste face à primeira audição feita (Janeiro 2018) ao nível do aumento da tua motivação, postura corporal e performance (Produção sonora e apresentação pública)?
<b>SIM</b>	<b>88%</b>
<b>NÃO</b>	12%

Quadro 28 - Comparação das apresentações públicas ao nível da motivação e produção sonora

### Subcategoria 5 - Análise comparativa da segurança entre as duas apresentações públicas

#### Indicadores:

Relativamente à variável **segurança**, no primeiro momento de gravação, na primeira apresentação pública, verificamos que **a maioria dos alunos (88%) estava segura** a cantar a obra *Christmas Messiah* de *Handel*.

Acerca do segundo momento de gravação, na segunda apresentação pública, verificamos que **a maioria dos alunos (81%) estava segura a cantar** a obra *Adiemus* de *Karl Jenkins*.



Verificou-se uma diminuição de um momento para o outro, talvez justificado pela dificuldade acrescida do PROGRAMA trabalhado.

	1º INQUÉRITO	2º INQUÉRITO
	Classifica os seguintes parâmetros relativamente à primeira audição realizada em Janeiro de 2018: Tinhas segurança a cantar esta mesma obra?	Classifica os seguintes parâmetros relativamente à última audição realizada Junho de 2018: Tinhas segurança a cantar a obra?
SIM	88%	81%
NÃO	12%	19%

Quadro 29 - A segurança nos dois momentos de apresentação pública

## CATEGORIA 2 - A VOZ E O CORPO

### Subcategoria 1 - Respiração no canto

#### Indicadores:

Sobre esta variável maioria dos alunos refere que *nunca* tem dificuldades em respirar corretamente e verificou-se um aumento do *nunca* de 58% para 62% do primeiro para o segundo *inquérito*, o que revela que tiveram mais dificuldade no controlo da respiração do repertório trabalhado no PROGRAMA DE INTERVENÇÃO.

	Tenho dificuldade em respirar corretamente	
	1º Inquérito	2º Inquérito
nunca	58%	62%
às vezes	27%	27%
quase sempre	15%	12%
sempre	0%	0%

Quadro 30 - Respiração no canto

### Subcategoria 2 - Postura corporal

#### Indicadores:

Relativamente à variável **postura corporal**, verificamos que a maioria dos alunos (42%) refere que *às vezes* tem dificuldade em manter a postura correta nos dois momentos, seguido do *nunca* que diminui de 38% para 35% **revelando assim uma pequena melhoria** neste aspeto.



Tenho dificuldade em manter a postura correta		
	1º Inquérito	2º Inquérito
nunca	38%	35%
às vezes	42%	42%
quase sempre	19%	23%
sempre	0%	0%

Quadro 31 - Postura corporal

Sobre a variável **postura corporal** no primeiro momento de gravação, na primeira apresentação pública, verificamos que a maioria dos alunos (81%) considera que teve uma boa *postura corporal* a cantar a obra *Christmas Messiah* de *Handel*.

Ainda na **postura corporal**, no segundo momento de gravação, na segunda apresentação pública, verificamos que a maioria dos alunos (92%) considera ter tido uma boa *postura corporal* a cantar a obra *Adiemus* de *Karl Jenkins*.

Verificamos assim que houve uma melhoria da primeira para a segunda apresentação pública neste aspeto.

	1º INQUÉRITO	2º INQUÉRITO
	Classifica os seguintes parâmetros relativamente à primeira audição realizada em Janeiro de 2018: Tinhas boa postura corporal a cantar a obra?	Classifica os seguintes parâmetros relativamente à última audição realizada Junho de 2018: Tinhas boa postura corporal a cantar a obra?
<b>SIM</b>	81%	92%
<b>NÃO</b>	19%	8%

Quadro 32 - A postura corporal nos dois momentos de apresentação pública

### Subcategoria 3 - A coordenação do Corpo com a Voz

#### Indicadores:

Sobre a variável que mede a **dificuldade ao nível da coordenação do corpo com a voz**, a maioria dos alunos refere que *nunca* tem dificuldades com esta questão, havendo, no entanto, uma diminuição de 62% para 54% do primeiro para o segundo *inquérito*. O *às vezes* e o *quase sempre* também aumentaram um pouco.

Estes resultados poderão ser justificados pela ação dos trabalhos realizados com as peças trabalhadas, no âmbito deste projeto de investigação, **que exigia coordenação entre o**



**corpo e a voz**, situação a que os alunos não estavam habituados e por isso levaram algum tempo a adaptar-se.

	Tenho dificuldades ao nível da coordenação do corpo com a voz, sempre que é necessário	
	1º Inquérito	2º Inquérito
nunca	62%	54%
às vezes	23%	27%
quase sempre	15%	19%
sempre	0%	0%

Quadro 33 - A coordenação do corpo com a voz

### **CATEGORIA 3 - OPINIÕES DOS ALUNOS ACERCA DOS CONTRIBUTOS NECESSÁRIOS PARA MELHORAR A SUA PRODUÇÃO SONORA**

#### **Indicadores:**

Sobre as opiniões dos alunos acerca dos contributos necessários para melhorar a sua produção sonora, deixamos aqui algumas das suas sugestões:

- *mudar o tipo de Repertório, porque preferia cantar músicas mais conhecidas;*
- *não fazermos provas individuais;*
- *termos mais audições e mais concertos;*
- *gostava que os concertos tivessem também uma componente de teatro;*
- *não mudava nada, porque os professores que tive até agora ensinam bastante bem, por isso se eu pudesse mudar alguma coisa só mudaria o comportamento de alguns alunos em relação à aula de coro.*



### TEMA 3

## Os jogos didáticos e as dinâmicas na produção de efeitos na motivação e na produção sonora, no contexto do Estágio Supervisionado

### CATEGORIA 1 – JOGOS DIDÁTICOS E DINÂMICAS DE MOTIVAÇÃO

#### Indicadores:

No que se refere à categoria jogos didáticos e dinâmicas de motivação, com a utilização de jogos didáticos, verificamos que grande parte dos alunos (77%) considerou que estes jogos contribuíram para o aumento da sua motivação, na disciplina.

A dinâmica criada na parte final de cada aula, com os jogos de cartões (expressão corporal e sonora) e story cubes (expressão corporal e sonora, leitura à primeira vista e criatividade) contribuíram para: Aumentar a tua motivação na disciplina de Classe de Conjunto Coro?	
SIM	77%
NÃO	23%

Quadro 34 - As dinâmicas de motivação

### CATEGORIA 2 - JOGOS DIDÁTICOS E DINÂMICAS NA PRODUÇÃO SONORA

#### Indicadores:

No que se refere à categoria jogos didáticos e as dinâmicas na produção sonora, com a utilização de jogos didáticos, verificamos que grande parte dos alunos (73%) considerou que estas contribuíram para o aumento da sua produção sonora.

A dinâmica criada na parte final de cada aula, com os jogos de cartões (expressão corporal e sonora) e story cubes (expressão corporal e sonora, leitura à primeira vista e criatividade) contribuíram para: Melhorar a tua postura corporal de forma a ficares mais solto e isso se reproduzir na forma de cantar e sentires a música, contribuindo para melhorar a tua performance (produção sonora e apresentação pública)?	
SIM	73%
NÃO	27%

Quadro 35 - As dinâmicas na performance



### 3.3 INTERPRETAÇÃO DOS RESULTADOS

Realizada a análise de dados (Lawrence Bardin, 1977), relativo ao trabalho de campo desenvolvido neste Estágio Supervisionado, passamos de seguida à Interpretação dos Resultados mais significativos deste Relatório.

Reavivando a questão central desta pesquisa, relembramos a questão sobre a qual se desenvolveu todo o trabalho realizado:

- **Será que a utilização do movimento corporal nas aulas de classe de conjunto coral, articulado com dinâmicas lúdicas e criativas, poderá produzir efeitos ao nível da motivação e da produção sonora?**

Com base no levantamento desta problemática, verificamos que o Quadro Teórico-Conceptual, consubstanciado nas reflexões efetuadas e em conjunto com os procedimentos metodológicos adotados conferiram ao trabalho uma orientação séria, coerente e consistência necessária ao Estágio Supervisionado.

Neste sentido, foram apresentados exemplos de sessões presenciais, destacando-se as mais significativas do PROGRAMA desenvolvido junto dos alunos, em contextos de sala de aula e de apresentação pública.

Apoiados em modelos de análise mista, de carácter qualitativo e quantitativo (Legendre, 2005; Freixo, 2012; Coutinho, 2013) na realização do PROGRAMA DE INTERVENÇÃO escolhido, estes percursos foram sustentados pelo modelo de Relação Pedagógica (RP) de Renald Legendre (2005), dado ser este modelo um elemento muito importante para o nosso estudo. Através dele foi-nos permitido estabelecer e interrelacionar um conjunto de variáveis que abarcaram todos os processos do trabalho de ensino e aprendizagem, inerente ao Relatório de Estágio Supervisionado. Constatamos, com agrado, que todas as metodologias adaptadas à investigação efetuada, foram pertinentes e uteis em relação ao objetivo pretendido em todas as suas dimensões.

---



Acerca das metodologias pedagógicas, didáticas e científicas utilizadas nesta investigação escolhemos as práticas que se dirigem diretamente para a transformação do aluno, sendo a Investigação-ação o modelo escolhido para apoiar e desenvolver o PROGRAMA DE INTERVENÇÃO realizado.

A escolha criteriosa dos instrumentos de recolha de dados, nomeadamente, *fotografias*, *inquéritos por questionário*, *gravações* e *grelhas de observação* (Sousa, 2008; 2010; 2012), colaboraram connosco na busca de registos e de formas de avaliação, capazes de nos transmitirem os momentos mais significativos de todo o desenrolar dos processos do Estágio Supervisionado.

Face aos resultados obtidos, através das respostas aos dois *inquéritos por questionário* realizados junto dos alunos: um antes, e outro depois da aplicação das sessões do PROGRAMA DE INTERVENÇÃO, foi-nos possível interpretar e aferir a opinião dos Sujeitos (S) nas nos seguintes pontos de referência:

- **sobre os efeitos produzidos pela utilização de Repertório com movimento corporal ao nível da motivação e da produção sonora, na performance;**
- **sobre o efeito na motivação na produção sonora e na performance, aquando da utilização de jogos didáticos que estimulem o movimento/expressão corporal e oral.**

Nesta conjugação de todos os fatores, que enunciamos e descrevemos, e dadas as consonâncias que verificamos, muito particularmente entre as variáveis que compõem e confirmam todo o projeto realizado, observemos a aferição da validade, deste estudo.

---



### Aferição e validade do estudo

Através do cruzamento de dados recolhidos e analisados, foi-nos possível avaliar e registar os resultados mais marcantes deste percurso académico, ao nível da prática pedagógica no ensino e aprendizagem da música.

Assim, os principais focos de percepção e de retroação que nos parecem mais relevantes, resultantes da *análise categorial* efetuada (Bardin, 1977) são os seguintes:

- **Efeitos do Repertório com movimento corporal na motivação**

Todos os indicadores apontam no sentido de que os alunos se **sentiram mais motivados, após a aplicação deste PROGRAMA DE INTERVENÇÃO.**

O gráfico que se segue, apresenta um **aumento significativo dos valores.** Comprovamos, desta forma, que do primeiro para o segundo *inquérito por questionário*, **os alunos valorizaram mais a importância do Repertório ao nível da motivação**, passando este valor de 8% para 15%.

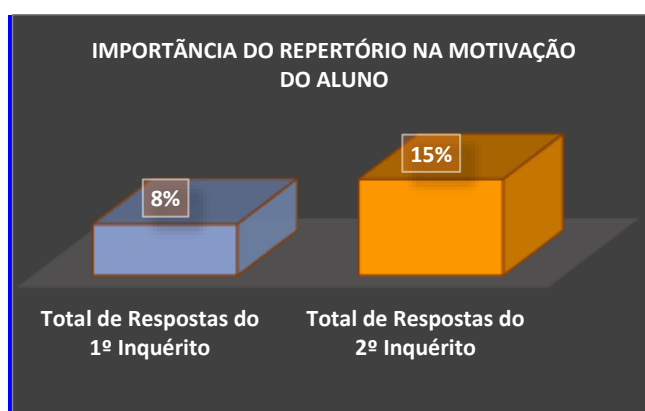


Gráfico 1 - Importância do Repertório na motivação do aluno

Ainda, acerca da **categoria repertório**, e através os dois gráficos **que se seguem**, verificamos que as três peças com **movimento/expressão corporal**, trabalhadas no PROGRAMA: *Mangwene Mpulele*, *Gaudeamus*, *Bring me little water Silvy*, são indicadas no **segundo inquérito pela maioria dos alunos como sendo as peças preferidas até essa data.**

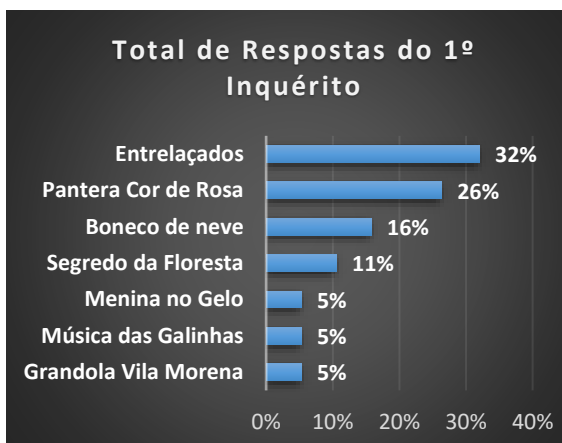


Gráfico 2 - Preferência de Repertório no 1º inquérito

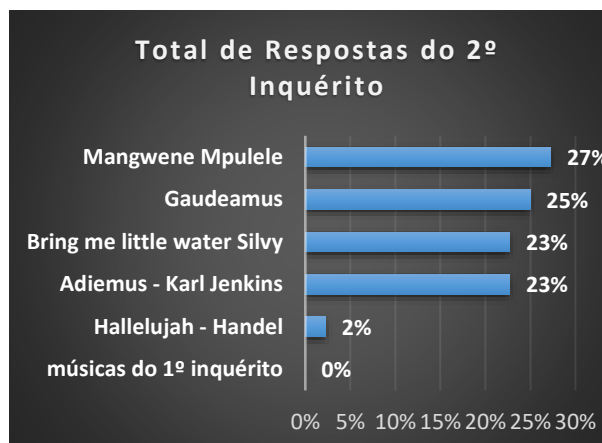


Gráfico 3 - Preferência de Repertório no 2º inquérito

Esta constatação demonstra a importância de se ter um **Repertório motivador** que acabará por interferir no próprio comportamento e nas atitudes dos alunos, dentro da sala de aula, levando-os a ultrapassar algumas dificuldades. **O movimento/expressão corporal teve, neste contexto, um papel muito motivador.**

Nos gráficos que se seguem, verificamos que 92% dos alunos referiram que as três peças trabalhadas e cantadas, no âmbito do projeto, contribuíram para aumentar a sua **motivação na disciplina de classe de conjunto coral - coro**. Demonstraram que gostaram mais das **músicas cantadas nas aulas**, pelo aumento dos valores do primeiro para o segundo *inquérito*.

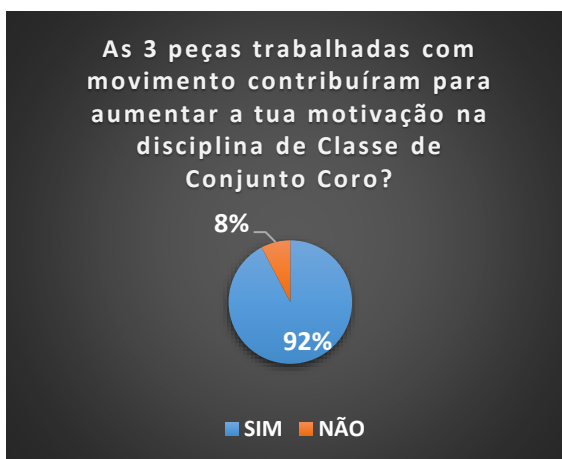


Gráfico 4 - Influência das 3 peças do PROGRAMA na motivação do aluno

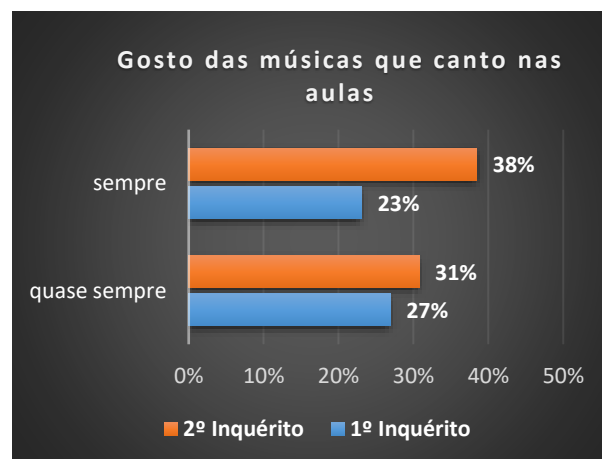


Gráfico 5 - Influência do Repertório das aulas na motivação do aluno



Este **Repertório** acabou por contribuir, assim, de forma importante para o **aumento da sua motivação e confiança**, embora o mestrando, autor deste PROGRAMA, tenha sentido que, **no início os alunos tenham tido alguma dificuldade em se adaptar ao Repertório porque não estavam habituados a ter de coordenar a voz com o movimento corporal**.

- **Efeitos do Repertório com movimento corporal na produção sonora e na *performance***

Duas das hipóteses deste trabalho de pesquisa tinham este parâmetro como um dos aspetos a analisar, associado à **produção sonora**.

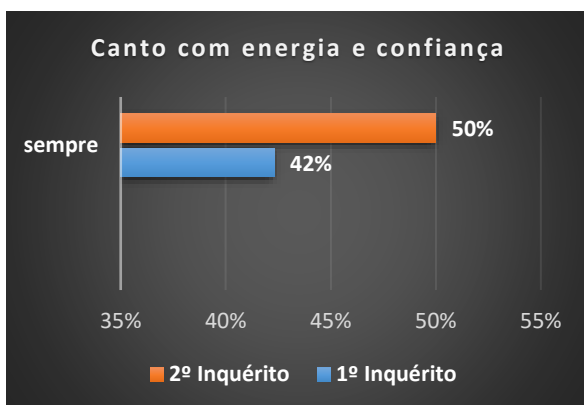


Gráfico 6 - Efeito do Repertório na produção sonora e performance (canto com energia e confiança)

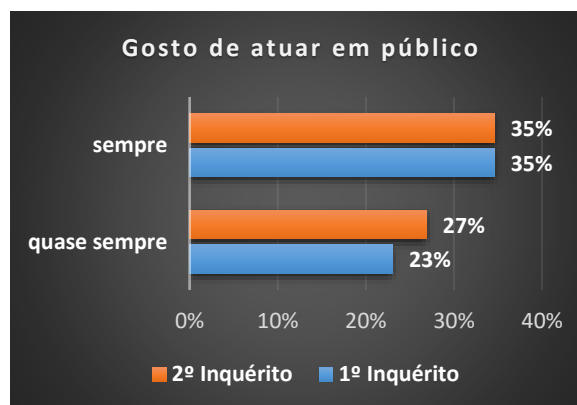


Gráfico 7 - Efeito do Repertório na produção sonora e performance (gosto de atuar em público)

Dos gráficos que se apresentam, retiramos a informação de que os alunos sentiram melhoria do primeiro para o segundo *inquérito* **ao nível do cantar com energia e confiança**, assim como **o do gostar de atuar em público**. Houve, portanto, **uma melhoria na qualidade da produção sonora e na *performance***, o que é comprovado, **também, pelo gráfico que se segue**.

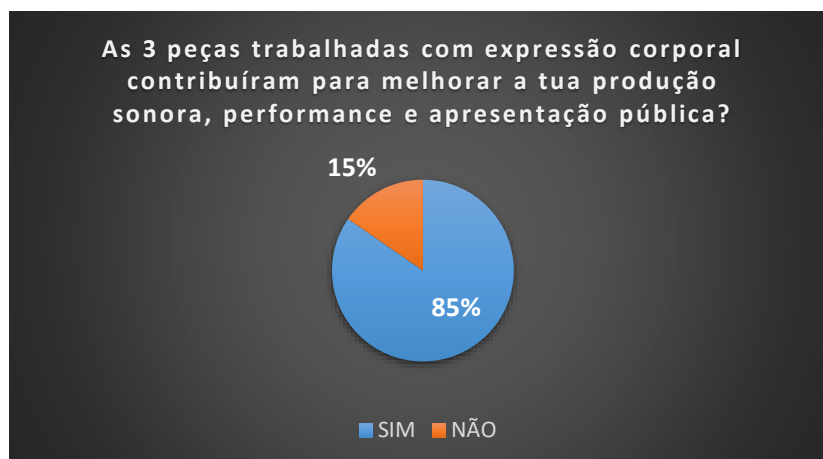


Gráfico 8 - Efeito das 3 peças do PROGRAMA na produção sonora

Os alunos tiveram **dois momentos com apresentações públicas**, um ano Auditório Fernanda Correia em janeiro de 2018, e outro na Igreja de Vila D’Este em junho de 2018. Como resultado destes dois momentos de trabalho, verificamos pela análise dos dados que **a melhoria foi notória, por parte dos alunos, ao nível da produção sonora. Tudo se refletiu numa melhoria da *performance*, como se comprova pelos gráficos seguintes.**

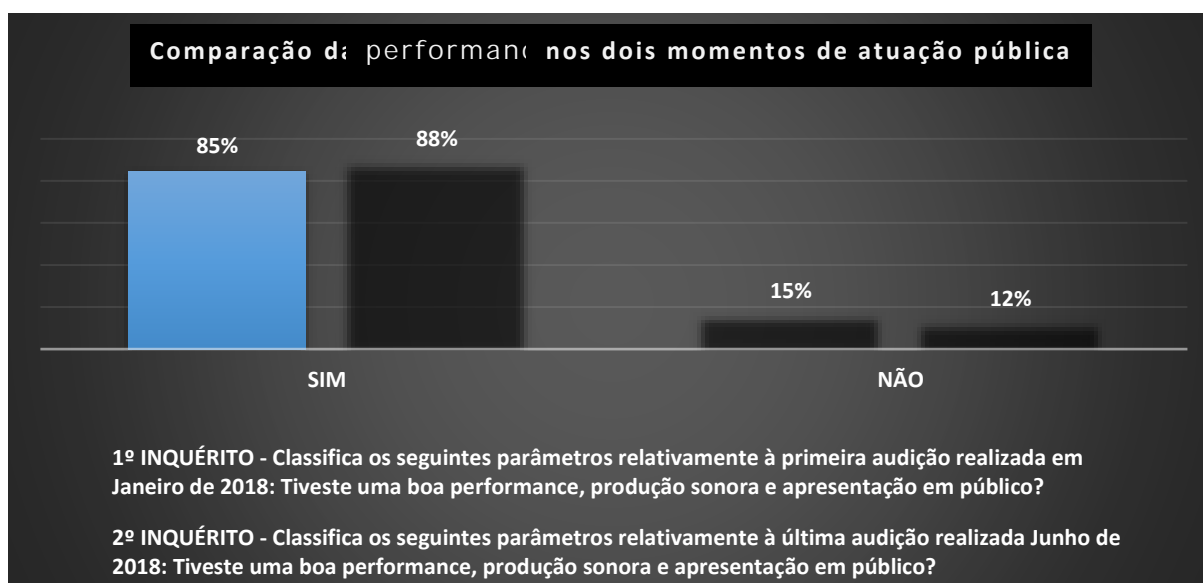


Gráfico 9 - Comparação da *performance* e produção sonora nos dois momentos de atuação pública



Relativamente à última audição realizada Junho de 2018: Será que evoluíste face à primeira audição feita em Janeiro 2018 ao nível do aumento da tua motivação, produção sonora, postura corporal e performance, e apresentação pública?

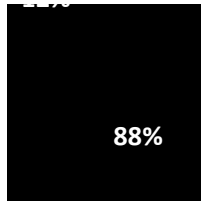


Gráfico 10 - Evolução da 1ª para a 2ª audição pública ao nível da motivação e produção sonora

- **Efeito dos jogos didáticos na motivação, na produção sonora e na *performance***

A estratégia da utilização dos **jogos de cartões sonoros e corporais** e de *Story Cubes* revelou-se, pela análise do segundo *inquérito*, como **um fator importante no aumento da motivação e da produção sonora e na *performance***. Estes jogos possibilitaram aos alunos maiores capacidades para **sentirem a música pelo corpo todo, corrigindo, inclusivamente, algumas más posturas vocais e corporais**. Seguem-se os gráficos comprovativos.

A dinâmica criada na parte final de cada aula para trabalhar a expressão corporal sonora e a criatividade com os jogos de cartões e o *Story Cubes* contribuíram para: Aumentar a tua motivação na disciplina de Classe de Conjunto Coro?

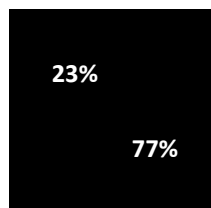


Gráfico 11 - Efeito dos jogos didáticos na motivação

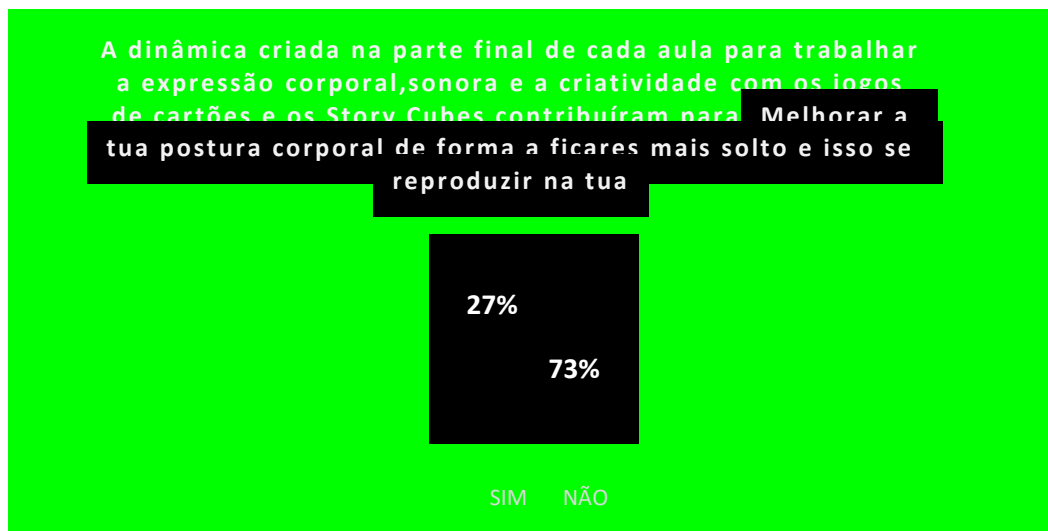


Gráfico 12 - Efeito dos jogos didáticos na postura corporal, performance e produção sonora

Realizada a **Interpretação de Resultados**, passamos de seguida às **Considerações Finais** deste Relatório de Estágio Supervisionado.

---



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com este Relatório de Estágio Supervisionado, apresentado e estruturado segundo critérios de uma investigação científica, apresentamos agora uma reflexão aprofundada acerca de questões que se prendem com a utilização do movimento corporal nas aulas de Classe de Conjunto Coro.

Através de várias estratégias, entre as quais a aplicação do movimento, procuramos percorrer caminhos que podem conduzir ao incremento dos níveis da **motivação** e da **produção sonora** na *performance* junto dos alunos que frequentam as aulas de Classe de Conjunto Coro numa Escola de Música.

O projeto foi realizado com duas turmas do ensino básico, em aulas de noventa minutos, de classe de conjunto-coro, foram cumpridos os conteúdos programáticos escolhidos da disciplina, com a inserção das várias dinâmicas e metodologias já abordadas no âmbito desta investigação.

Nas primeiras aulas, os alunos aparentemente mostravam-se menos participativos e algo receosos e surpreendidos provavelmente devido ao anúncio da realização da investigação. O autor era elemento alheio à classe, sendo compreensível alguma incerteza quanto ao que se iria passar. Contudo, à medida que as aulas iam sendo lecionadas, a sua participação foi cada vez mais ativa, gerando-se com o tempo uma grande empatia entre todas as partes.

Cumpriram-se com êxito os planos das aulas tal como planificado. O gosto e a motivação eram de tal forma que ao entrarem na aula demonstravam um grande **interesse em trabalhar as peças com movimento/expressão corporal, ou os jogos didáticos musicais**. Fora da sala de aula faziam muitos dos gestos que utilizávamos nas peças, o que nos demonstra **a motivação e a sensibilização com que acolheram as estratégias didáticas**.

---



Pelos resultados obtidos e pela sua interpretação verificamos como a utilização do **movimento corporal** com diversas estratégias, influenciou e influencia, positivamente e na globalidade dos processos de ensino e aprendizagem da música, a **motivação** e a **produção sonora** na *performance* dos alunos.

A utilização de materiais didáticos adequados contribuiu decisivamente para uma maior realização pessoal de cada aluno, levando-os a **um maior empenho e maior conhecimento do seu instrumento vocal**.

A expressividade vocal provém de todos estes fatores influenciada também pela boa **postura corporal, pela boa respiração, pelo do gosto de atuar em público e pelo exercício de cantar com energia e confiança**.

Por tudo isto podemos concluir que a Fundamentação Teórica e Metodológica (pág. 24 a 48) constituíram elementos fulcrais para o desenvolvimento deste Estágio Supervisionado e seu êxito.

Neste sentido, foi muito gratificante para mim, por em prática todos os ensinamentos e propostas dos grandes pedagogos. Tudo o que foi dito e explícitado excedeu as minhas expectativas quanto à adesão e ao aproveitamento dos alunos ao percurso escolhido em resultado do PROGRAMA DE INTERVENÇÃO proposto.

Resta-nos recomendar que, em trabalhos futuros nesta área, se expanda a aplicação dos resultados obtidos em classes de conjunto de diferentes géneros, de forma a se poder avaliar, mais amplamente, as estratégias didáticas preconizadas neste trabalho.

---



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACHAMANN, Marie-Laure.(1998). *La rítmica Jacques-Dalcroze. Una educación por la música y para la música*. Madrid: Ediciones Pirámide.

BARDIN, Lawrence. (1977). *Análise de Conteúdo*. Lisboa: Edições 70.

BLUESTINE, Eric. (2000). *The Ways Children Learn Music*. Chicago: G.I.A. Publications, Inc.

CABRAL, Maria . Helena e Sarmiento, A. (2006), *MP3*. Porto Editora

CAMPBELL, Patricia S. e Scott-Kassner C. (1995), *Music in Childhood: From Preschool through the Elementary Grades*. New York, Schirmer Books.

CASPURRO, H., (2006), *Efeitos da aprendizagem da audição da sintaxe harmónica no desenvolvimento da improvisação*. Tese de Doutoramento. Aveiro: Universidade de Aveiro.

CHOSKSY, Lois; Robert A. e Avon G. (1985). *Teaching Music In The Twentieth Century*. New Jersey: Prentice-Hall.

COLWELL, Richard e Webster, P. (2011). *MENC Handbook of research on music learning*. Volume 2: Applications: Oxford University Press, pp. 92-120.

COUTINHO, Clara Pereira. (2013). *Metodologia de Investigação em Ciências Sociais Humanas – Teoria e Prática*. Vila Nova de Famalicão: Edições Almedina

CUNHA J. (2005). *Orff Schulwerk em Portugal: Realidade ou utopia na formação de Professores de Educação Musical*. Braga: Universidade do Minho.

ESCUADERO, Maria, Pilar. (2006). *Educación de la voz, 2*. Edición: Real Musical

FINDLAY, Elsa. (1971). *Rhythm and Movement*. Illinois: Summy-Birchard Company

FONTEERRADA, O. M. (2008). *De tramas e fios - um ensaio sobre música e educação*. São Paulo: UNESP.

FRAZZE, Jane; Kreuter, K. (1987). *Discovering ORFF – A Curriculum for Music Teachers*. Nova York: Scott Music.

FREIXO, Manuel João Vaz. (2012). *Metodologia Científica – Fundamentos, Métodos e Técnicas*. Lisboa: Instituto Piaget.

FUBINI, Enrico. (1999). *La estética musical desde la antigüedad hasta el siglo XX*. Madri: Alianza Música.

GAINZA, Violeta H. (1982). *Orientaciones Actuales de la Pedagogia Musical – Educacion Musical Hoy*.Barcelona: Paidos, p. 97-107.

---



- GAINZA, Violeta H. (1988). *Estudos de Psicopedagogia Musical*. 3. ed. São Paulo: Summus
- GODINHO, José C. (2005). *Era Uma Vez a Música 6*, Santillana.
- GORDON, Edwin E. (2000). *Teoria da Aprendizagem Musical: competências, conteúdos e padrões*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- GORDON, Edwin E. (2008). *Teoria de Aprendizagem Musical para Recém-Nascidos e Crianças em Idade Pré-Escolar*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- GUSTEM J, ELGSTRÖM E. (2008). *Guía práctica para la dirección de grupos vocales e instrumentales*. Ed: Graó.
- JAQUES-DALCROZE, Emile. (1966). *Educación del sentido rítmico*. Trad. Juan Jorge Thomas. Buenos Aires: Kapelusz.
- LEGENDRE, Renald. (2005). *Dictionnaire actuel de l'éducation*. 3ième édition. Montreal: Guérin.
- LIMA, Sónia A.; Rüger, A. C. L. (jun. 2007). O trabalho corporal nos processos de sensibilização musical. *Opus, Goiânia*, v. 13, n. 1, p. 97-118,.
- MARTENOT, Maurice. (1970), *Principes fondamentaux de formation musicale et leur application*. 6. ed. Paris: Éditions Magnard.
- METEIRO, Teresa (2012) e Beatriz Ilari. *Pedagogias em Educação Musical*. Editora Intersaberes
- MEAD, Virginia H., (1994), *Eurhythmics*. New York: Schott Music Corporation.
- PARNCUTT, R. and McPherson, G. (2002), *The Science and Psychology of Music Performance. Creative Strategies for Teaching and Learning*. Oxford: Oxford University Press, p. 237-250.
- PORCHER, Louis (1982). *Educação Artística: Luxo ou necessidade?* Ed. Summus Editorial,
- SCHAFFER, R. M. (1991). *O Ouvindo pensante*. Tradução: Marisa Trench Fonterrada. São Paulo: Ed. UNESP.
- SOUSA, Maria do Rosário .(1999). *Metodologias do Ensino da Música para Crianças*. 1ª Edição. Canelas Vila Nova de Gaia: Edições Gailivro, Lda.
- SOUSA, Maria do Rosário. (2010). *Música, Educação Artística e Interculturalidade. A Alma da Arte na Descoberta do Outro*. 1ª Edição. Rio Tinto: Lugar da Palavra.
- SOUSA, Maria do Rosário .(2012). *Pedagogia e Didácticas da Música Intercultural – Programas Artísticos e Músicas Interculturais*. 1ª Edição. Rio Tinto: Lugar da Palavra, Unip. Lda.
-



SOUSA, Maria do Rosário .(2015). *Metodologias do Ensino da Música para Crianças. Pedagogos, Teorias, Modelos e Experiências. Investigação Científica aplicada à Didáctica da Música*. 2ª Edição. Rio Tinto: Lugar da Palavra Editora.

WILLEMS, Edgar, (1966), *Educacion Musical*. Buenos Aires: Ricordi Americana

---



## FONTES ELETRÓNICAS CONSULTADAS

ALVES, Renato. (2014). **A música ajuda ou atrapalha os estudos?**

Disponível em:

<https://renatoalves.com.br/blog/musica-ajuda-ou-atrapalha-os-estudos/>

Acedido em: 22/4/2018

BRANCO, Heloiza de Castello. (s/d). **A contribuição do estudo do sistema laban para o gestual do regente.**

Disponível em:

<http://www.uel.br/pos/musica/pages/arquivos/LabanSimpemus.pdf>

Acedido em: 17/02/2018

BÜNDCHEN, Denise B. S. (2005). **A Relação Ritmo-Movimento no Fazer Musical Criativo: Uma Abordagem Construtivista na Prática de Canto Coral.** Dissertação: Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre

Disponível em:

<http://ged.feevale.br/bibvirtual/Dissertacao/DissertacaoDeniseBundchen.pdf>

Acedido em: 21/04/2018

### **Cartões Gestuais e Sonoros**

Disponível em:

<https://pt.flyingtiger.com>

Acedido em: 26/01/2018

### **Correio do Minho - Ensino artístico especializado da música: da procura e da oferta**

Disponível em:

<https://correiodominho.pt/cronicas/ensino-artistico-especializado-da-musica-da-procura-e-da-oferta/6838>

Acedido em: 10/01/2018

### **CUNHA, João Cristiano Rodrigues. (2016). A abordagem Orff-Schulwerk em Portugal: Conhecer o passado, preparar o futuro,**

Disponível em:

[https://www.researchgate.net/publication/313878252\\_Abordagem\\_Orff-Schulwerk\\_em\\_Portugal\\_Conhecer\\_o\\_passado\\_preparar\\_o\\_futuro.html](https://www.researchgate.net/publication/313878252_Abordagem_Orff-Schulwerk_em_Portugal_Conhecer_o_passado_preparar_o_futuro.html)

Acedido em: 20/03/2018

### **Diário da República Electrónico - Portaria n.º 225/2012 (2012). Diário da República I série. 146 (30 julho 2012) 39163929.**

Disponível em:

<https://dre.pt/web/guest/pesquisa/-/search/179304/details/maximized>

Acedido em: 15/01/2018

### **FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira (2011). SALZBURG GLOBAL SEMINAR. 2011. Session 479 Instrumental Value: The Transformative Power of Music. Salzburg, 02-06 Abril 2011.**

Disponível em:

<http://www.SalzburgGlobal.org/go/479>

Acedido em: 23/02/2018

---



### **Fundação Conservatório Regional de Gaia**

Disponível em:

<http://www.conservatoriodegaia.org/fundacao/>

Acedido em: 03/01/2018

### **GAINZA, Violeta, 2003, La educación musical entre dos siglos: del modelo metodológico a los nuevos paradigmas**

Disponível em:

<http://repositorio.udes.edu.ar/jspui/bitstream/10908/773/1/%5bP%5d%5bW%5d%20DT10-Gainza.pdf>

Acedido em: 18/03/2018

### **GOMES, Cristiana Maria Flora, Bragança. (2014). Prática de ensino supervisionada em ensino de educação musical no ensino básico.**

Disponível em:

<https://bibliotecadigital.ipb.pt/bitstream/10198/9907/1/Cristiana%20Maria%20Flora%20Gomes.pdf>

Acedido em: 18/01/2018

### **MAGUEIJO, Fátima Cristina da Silva. (2012). O corpo e o movimento na aprendizagem musical – problemáticas e conteúdos teóricos**

Disponível em:

<https://run.unl.pt/bitstream/10362/7767/1/Relat%C3%B3rio%20de%20Est%C3%A1gio-%20PDF.pdf>

Acedido em: 16/01/2018

### **MATEUS, Mário. (2009). Gestualidade e expressão musical: estudo experimental sobre a aplicação da teoria do movimento de rudolf laban na aprendizagem da regência e seus efeitos na performance e na expressividade musical.**

Disponível em:

<http://ria.ua.pt/bitstream/10773/1267/1/2010001063.pdf>

Acedido em: 22/01/2018

### **The Orff-Schulwerk Approach and Optimal Experiences: A Case Study in A Music Education Context**

Disponível em:

[http://performancescience.org/ISPS2013/Proceedings/Rows/036Paper\\_Cunha.pdf](http://performancescience.org/ISPS2013/Proceedings/Rows/036Paper_Cunha.pdf)

Acedido em: 13/03/2018

### **Story Cubes**

Disponível em:

<https://www.storycubes.com/>

Acedido em: 25/01/2018

---





## Anexo 1

Modelos de autorização dos encarregados de educação para os alunos participarem no programa.

Mestrado em Ensino da Música – Especialidade em Música de Conjunto  
Conservatório Superior de Música de Gaia



Exmos. Senhores Encarregados, de Educação:

Na sequência da realização de um trabalho de investigação científica, integrado no Mestrado em Ensino da Música, com especialidade em Música de Conjunto que me encontro a frequentar no Conservatório Superior de Música de Gaia (CSMG), durante o ano lectivo em curso, venho solicitar toda a colaboração possível, no sentido de permitirem que os seus educandos, estudantes da Classe de Conjunto da Fundação Conservatório Regional de Música de Gaia (FCRMG) possam participar num Programa Musical, por mim orientado, a realizar no contexto das aulas de Classe de Conjunto Vocal dentro das instalações do Conservatório.

Para a realização deste trabalho torna-se indispensável, o recurso à utilização de imagens fílmicas e fotográficas de todos os intervenientes neste processo educativo, dado tratar-se de um conjunto de instrumentos de recolha de dados, cujos registos se revelam de grande importância para os estudos em questão para se poder sustentar as conclusões obtidas no final deste estudo.

Agradecendo a inestimável colaboração de todos os Encarregados de Educação, quero realçar que estas imagens serão apenas e exclusivamente utilizadas para o trabalho deste Programa e que realçar que os alunos que experimentarem este Programa sairão também mais ricos musicalmente porque irão experimentar novas abordagens à música de conjunto.

Com os meus melhores cumprimentos, e ao dispor para qualquer informação adicional,

O Mestrando  
Pedro Nuno Pereira Soares Leite  
Email: [pedro.nuno.leite@sapo.pt](mailto:pedro.nuno.leite@sapo.pt)  
Telemóvel: 91 244 8711

Conservatório Superior de Música de Gaia, 12 novembro de 2017

### Declaração



Declaro que autorizo que o meu educando:

participe num **Programa Musical** orientado pelo Professor Pedro Nuno Pereira Soares Leite, integrado no contexto do **Mestrado em Ensino da Música, com especialização em Música de Conjunto**, e que, simultaneamente, possam ser realizadas *imagens fílmicas e fotográficas*, durante as aulas de Classe de Conjunto, na Fundação Conservatório Regional de Música de Gaia (FCRMG), nas quais o meu educando terá uma participação importante, decisiva e ativa.

O Encarregado de Educação:

Data: 12/novembro/2017



## Anexo 2

Partituras trabalhadas no âmbito do PROGRAMA DE INTERVENÇÃO.

# Gaudeamus Hodie (Let us rejoice today)

Composer Unknown  
English Lyrics by Natalie Sleeth

1

Gau - de - a - mus, gau - de - a - mus, gau - de - a - mus ho - di - e  
Oh be joy - ful! Oh be ju - bilant! Put your sor - rows far a - way!

Gau - de - a - mus, Gau - de - a - mus, ho - di - e  
Come re - joice and sing to - ge - ther this hap - py day!

2.

Gau - de - a - mus,  
Oh - be - joy - ful -

Gau - de - a - mus, ho - di - e  
Oh - be joy - ful on this day! —

3.

Gau - de a - mus, Gau - de a - mus,  
Oh, be joy - ful! Oh, be joy - ful!

Gau - de - a - mus ho - di - e, Ho - di - e  
Oh, be joy - ful put your sor - rows a - way!



## MANGWENE MPULELE

(Minha tia)

*África do Sul*

Mang - we - ne mpu - le - le ki - nel wa - ki pu - la (ha mang - we - ne)

Mang - we - ne mpu - le - le ki - nel wa - ki pu - la. Le

ha - le mu - la, Le ha - le - mu - le, ki - nel wa - ki pu - la (ha mang - we - ne). Le

ha - le mu - la, le ha - le mu - le, ki - nel wa - ki pu - la.

Mangwene mpulele kinel waki pula  
(Ha mangwene).  
Mangwene mpulele kinel waki pula.

Minha tia, abre a porta para mim,  
Minha tia, por favor  
abre a porta para mim,  
Está a chover.

Le hale mula, le hale mule,  
Kinel waki pula  
(Ha mangwene).  
Le hale mula, le hale mule,  
Kinel waki pula.

Sejam duas ou três  
(dote da noiva em número de vacas).  
Hão-de conseguir uma esposa.

Esta é uma canção popular cantada em muitas línguas sul-africanas. O dote da noiva é um costume tradicional no qual a família do noivo paga um número de vacas antecipadamente acordado à família da noiva.



## Bring Me Little Water, Silvy

Espiritual

Huddie W. Ledbetter  
Adaptação Pedro Nuno Leite  
Abril 2018

**A**

1ª voz

Bring me lit-tle wa- ter Sil- vy\_ Bring me lit- tle wa- ter now  
Bring it in bu- cket Sil- vy\_ Bring it in a bu- cket now

2ª voz

Bring me lit- tle wa- ter Sil- vy\_ Bring me lit- tle wa- ter now  
Bring it in bu- cket Sil- vy\_ Bring it in a bu- cket now

5

1ª voz

Bring me lit- tle wa- ter Sil- vy Ev' ry lit- tle once in a while  
Bring it in bu- cket Sil- vy Ev' ry lit- tle once in a while

2ª voz

Bring me lit- tle wa- ter Sil- vy Ev' ry lit- tle- once in a while\_  
Bring it in bu- cket Sil- vy (mmm) Ev' ry lit- tle- once in a while\_

**B**

8

1ª voz

Sil- vy come a run- nin' Bu- cket in my(her) hand  
Can't you see me co- min' Can't you see me hand now

2ª voz

Sil- -vy come a run- nin' Bu- cket in my(her) hand  
Can't you see me co- min' Can't you see me hand now

13

1ª voz

I will bring a lit- tle wa- ter\_ fast\_ as I\_ can\_  
I will bring a lit- tle wa- ter\_ Ev'- ry li- tle once in a while\_

2ª voz

I will bring a lit- tle wa- ter\_ fast\_ as I\_ can\_  
I will bring a lit- tle wa- ter\_ Ev'- ry li- tle once in a while\_





# Dona Nobis Pacem

## canon for three voices

(usually attributed to Mozart)

Moderato

The musical score is presented in a three-part setting. Each system contains three staves labeled I, II, and III. The lyrics are written below each staff. The score is divided into measures by bar lines, with measure numbers 9, 17, 25, and 33 indicated at the beginning of their respective systems. The lyrics are: "Do - na no - bis pa - cem, pa - cem. Do - na no - bis pa - cem." The melody for each voice part is a simple, rhythmic canon.

I  
Do - na no - bis pa - cem, pa - cem. Do - na no - bis pa - cem.

9  
I  
Do - na no - bis pa - cem. Do - na no - bis pa - cem.  
II  
Do - na no - bis pa - cem, pa - cem. Do - na no - bis pa - cem.

17  
I  
Do - na no - bis pa - cem. Do - na no - bis pa - cem.  
II  
Do - na no - bis pa - cem. Do - na no - bis pa - cem.  
III  
Do - na no - bis pa - cem, pa - cem. Do - na no - bis pa - cem.

25  
I  
Do - na no - bis pa - cem, pa - cem. Do - na no - bis pa - cem.  
II  
Do - na no - bis pa - cem. Do - na no - bis pa - cem.  
III  
Do - na no - bis pa - cem. Do - na no - bis pa - cem.

33  
I  
Do - na no - bis pa - cem. Do - na no - bis pa - cem.  
II  
Do - na no - bis pa - cem, pa - cem. Do - na no - bis pa - cem.  
III  
Do - na no - bis pa - cem. Do - na no - bis pa - cem.



Choir / Solo

# Christmas Messiah

## Scene I

### Overture / Processional

G. F. Handel

Larghetto  $\text{♩} = 60$

TACET



Pre - pare in the de - sert a way for the Lord. Clear the road for our God.



Fill ev - ery val - ley. Smooth ev - ery moun - tain. The hills will be flat, the



rough pla - ces plain, the glo - ry of God will be shown.'

### And the Glory of the Lord

Moderato  $\text{♩} = 116$



And the glo - ry, the glo - ry of the Lord,



And the glo - ry, the



Coro

## Adiemus - Songs of Sanctuary

### 2. Tintinnabulum

Karl Jenkins

$\text{♩} = 58$  A  $\text{♩} = \text{♩} = 100$   
 $\text{♩} = 2$

S.

A.

49 B  $\text{♩} = 4$  *p*

S.   
 E e-ma-ka ma-y-a e a-ma-ka ma-y-a a-ma-ni

A.   
 E e-ma-ka ma-y-a e a-ma-ka ma-y-a a-ma-ni

57 7

S.   
 e a-ma-bi - e a-ma-ni - e a-ma-bi - e

A.   
 e a-ma-bi - e a-ma-ni - e a-ma-bi - e

68 C  $\text{♩} = 8$  *mp*

S.   
 E e-ma-ka ma-y-a e a-ma-ka ma-y-a a-ma-ni e a-ma-bi

A. *mp 2nd time only*   
 E e-ma-ka ma-y-a e a-ma-ka ma-y-a a-ma-ni e a-ma-bi

73

S.   
 e a-ma-bi e a-ba-di a-ma a-ma-ka a-i-a a a-ma-di

A.   
 e a-ma-bi e a-ba-di a-ma a-ma-ka a-i-a a a-ma-di

....



Coro

## Adiemus - Songs of Sanctuary

3. Cantus inaequalis Karl Jenkins

$\text{♩} = 114$

Sopranos

Altos

*p* solo (or soprano solo, octave higher)

Teh - ah-loo-ah eh ah ri - a mah na - di - ah yay soh ha-loo-ah

6

1. 2.

S.

A.

ma fi - o - la na di - a - ma ray na di - a - ma ray

**A**

11 *tutti*

S.

A.

*p* *tutti*

teh ah-loo-ah - eh ah ri-ah mah na di-ah ay soh ha-loo-ah ma fi - o - la  
teh ah-loo-ah - eh ah ri-ah mah na di-ah ay soh ha-loo-ah ma fi - o - la

17

S.

A.

na di - a - ma ray teh ah-loo-ah eh ah ri - ah mah na di - ah  
na di - a - ma ray teh ah-loo-ah eh ah ri - ah mah na di - ah

22

S.

A.

ay soh ha-loo-ah ma fi - o - la na di - a - ma ray  
ay soh ha-loo-ah ma fi - o - la na di - a - ma ray ...



Coro

## Adiemus - Songs of Sanctuary

### 4. Cantus Insolitus

Karl Jenkins

**Largo** ♩ = 44      **8**      **A** 1st time: solo. Soprano *or* Alto (octave lower)  
2nd time: soli. Soprano *and* Alto (octave lower)

Sopranos

textless: vocalise using *ooh* and *ah* vowel sounds

12

S.

17

S. *cresc. poco a poco*

23

S. *sempre cresc.*      **B**      *ff*      *sub. pp*

30

S. 1. 2.



Coro

## Adiemus - Songs of Sanctuary

6. Cantus Iteratus Karl Jenkins

**Andante** ♩ = 72

**Sopranos**  
Ma-ni-a-na a-ri-us ma-ni-a-na a-vi-us ma-ni-a-na pe-ri-us ma-ni-a-na da-ti-us

**Altos**  
Ma-ni-a-na a-ri-us ma-ni-a-na a-vi-us ma-ni-a-na pe-ri-us ma-ni-a-na da-ti-us

5  
**S.**  
ma-ni-a-na a-ti-a-be ma-ni-a-na a-ti-a-be a-te-a ka-di-e.

**A.**  
ma-ni-a-na a-ti-a-be ma-ni-a-na a-ti-a-be a-te-a ka-di-e.

9 **A** Soli  
**S.**  
Ma-ni-a-na a-ri-us ma-ni-a-na a-ri-us ma-ni-a-na a-vi-us ma-ni-a-na da-ti-us

**A.**  
Ma-ni-a-na a-ri-us ma-ni-a-na a-ri-us ma-ni-a-na a-vi-us ma-ni-a-na da-ti-us

13 **mp**  
**S.**  
ma-ni-a-na a-ti-a-be ma-ni-a-na a-ti-a-be a-be-a ka-di-a ma-ni-a-na a-ri-us

**A.**  
ma-ni-a-na a-ti-a-be ma-ni-a-na a-ti-a-be a-be-a ka-di-a ma-ni-a-na a-ri-us

18  
**S.**  
ma-ni-a-na a-vi-us ma-ni-a-na pe-ri-us ma-ni-a-na da-ti-us ma-ni-a-na a-ti-a-be

**A.**  
ma-ni-a-na a-vi-us ma-ni-a-na pe-ri-us ma-ni-a-na da-ti-us ma-ni-a-na a-ti-a-be ...



## Anexo 4

### Modelo do questionário 1 (outubro de 2017).

	Conservatório Superior de Música de Gaia Mestrado em Ensino de Música com especialidade em Música de Conjunto	Página 117 de 3
<h3>1º INQUÉRITO</h3> <p>(outubro 2017)</p>		
<p>Responde de forma livre e sincera às perguntas que se seguem.          Garantimos o anonimato e os dados obtidos serão apenas utilizados para efeitos de investigação e analisados de uma forma global, não estando em causa qualquer tipo de avaliação.  <u>As respostas serão dadas de acordo com o teu percurso académico desde que iniciaste as aulas de Classe de Conjunto Coro no Conservatório de Música de Gaia no Curso Básico de Música, até outubro de 2017.</u></p>		
<p>Idade: _____</p> <p>Sexo:</p> <p><input type="checkbox"/> Masculino</p> <p><input type="checkbox"/> Feminino</p> <p>Grau de ensino que frequentas: <input style="width: 40px;" type="text"/></p>		
<h4>PARTE I – A disciplina de Classe de Conjunto Coro</h4>		
<p>Consideras a disciplina de Classe de Conjunto Coro importante?</p> <p><input type="checkbox"/> Sim</p> <p><input type="checkbox"/> Não</p> <p>Consideras que o tempo destinado à aula é suficiente?</p> <p><input type="checkbox"/> Não, considero que a aula deveria ter mais tempo</p> <p><input type="checkbox"/> Sim, considero o tempo da aula como suficiente</p> <p>Indica duas das tuas músicas preferidas dentro do Repertório estudado até agora?</p> <p>1 _____</p> <p>2 _____</p> <p>O que é que te faz sentir mais motivado na disciplina de Classe de Conjunto/Coro?</p> <p><input type="checkbox"/> O prazer de cantar</p> <p><input type="checkbox"/> O Repertório</p> <p><input type="checkbox"/> Ser uma aula de grupo</p> <p><input type="checkbox"/> Outro: _____</p>		



## PARTE II – As aulas de Classe de Conjunto Coro

Assinala com uma cruz a tua opinião.


	Sempre	Quase sempre	Às vezes	Nunca
Gosto da disciplina				
A aula é interessante				
Gosto da forma como o professor dá a aula				
Gosto de cantar				
Gosto da minha Voz				
Canto com energia e confiança				
Gosto de atuar em público				
Tenho uma boa <i>performance</i> quando atuo em				
Estou satisfeito com os meus progressos				
Gosto das músicas que canto nas aulas				
Preparo as aulas em casa				
Consigo atingir os meus objetivos				
Tenho medo de errar				
Fico desmotivado se não atingir os meus objetivos				
Gosto de cantar a vozes				
Gosto de aprender pela primeira vez uma canção				
Gosto de cantar quando a canção já está <i>montada</i>				
Sou pontual nestas aulas de Classe de Conjunto				
Sou pontual nas restantes aulas				
Trago o material necessário para as aulas				
Tenho o material organizado no <i>portefólio</i>				
Tenho dificuldade em memorizar a melodia				
Tenho dificuldade em cantar a vozes				
Tenho dificuldade em respirar corretamente				
Tenho dificuldade em manter a postura correta				
Tenho dificuldades ao nível da coordenação do corpo com a voz, sempre que é necessário				
Tenho dificuldade em estar concentrado e atento				
Tenho dificuldades no meu estudo				
Reconheço os meus erros				





## Anexo 5

Modelo do questionário 2 (junho de 2018).

	Conservatório Superior de Música de Gaia Mestrado em Ensino de Música com especialidade em Música de Conjunto	Página 120 de 4
<b>2º INQUÉRITO</b> (junho 2018)		
<p>Responde de forma livre e sincera às perguntas que se seguem. Garantimos o anonimato e os dados obtidos serão apenas utilizados para efeitos de investigação e analisados de uma forma global, não estando em causa qualquer tipo de avaliação. <u>As respostas serão dadas tendo em conta o teu percurso académico que vai desde outubro de 2017 a junho de 2018.</u></p>		
Idade: _____		
Sexo:		
<input type="checkbox"/> Masculino		
<input type="checkbox"/> Feminino		
Grau de ensino que frequentas: <input type="text"/>		
<b>PARTE I – A disciplina de Classe de Conjunto Coro</b>		
Consideras a disciplina de Classe de Conjunto Coro importante?		
<input type="checkbox"/> Sim		
<input type="checkbox"/> Não		
Consideras que o tempo destinado à aula é suficiente?		
<input type="checkbox"/> Não, considero que a aula deveria ter mais tempo		
<input type="checkbox"/> Sim, considero o tempo da aula como suficiente		
Indica duas das tuas músicas preferidas dentro do Repertório estudado até agora?		
1 _____		
2 _____		
O que é que te faz sentir mais motivado na disciplina de Classe de Conjunto/Coro?		
<input type="checkbox"/> O prazer de cantar		
<input type="checkbox"/> O Repertório		
<input type="checkbox"/> Ser uma aula de grupo		
<input type="checkbox"/> Outro: _____		



## PARTE II – As aulas de Classe de Conjunto Coro

Assinala com uma cruz a tua opinião.

	Sempre	Quase sempre	Às vezes	Nunca
Gosto da disciplina				
A aula é interessante				
Gosto da forma como o professor dá a aula				
Gosto de cantar				
Gosto da minha voz				
Canto com energia e confiança				
Gosto de atuar em público				
Tenho uma boa <i>performance</i> quando atuo em				
Estou satisfeito com os meus progressos				
Gosto das músicas que canto nas aulas				
Preparo as aulas em casa				
Consigo atingir os meus objetivos				
Tenho medo de errar				
Fico desmotivado se não atingir os meus objetivos				
Gosto de cantar a vozes				
Gosto de aprender pela primeira vez uma canção				
Gosto de cantar quando a canção já está <i>montada</i>				
Sou pontual nestas aulas de Classe de Conjunto				
Sou pontual nas restantes aulas				
Trago o material necessário para as aulas				
Tenho o material organizado no <i>portefólio</i>				
Tenho dificuldade em memorizar a melodia				
Tenho dificuldade em cantar a vozes				
Tenho dificuldade em respirar corretamente				
Tenho dificuldade em manter a postura correta				
Tenho dificuldades ao nível da coordenação do corpo com a Voz, sempre que é necessário				
Tenho dificuldade em estar concentrado e atento				
Tenho dificuldades no meu estudo				
Reconheço os meus erros				



### PARTE III – Projeto

As 3 peças trabalhadas com movimento (expressão corporal) “Gaudiamus Odie”, “Mangéns Mpulele” e “Bring me little water, Silvy” contribuíram para aumentar a tua motivação na disciplina de Classe de Conjunto/Coro?

<input type="checkbox"/>	Sim
<input type="checkbox"/>	Não

As 3 peças trabalhadas com movimento (expressão corporal) “Gaudeamus Odie”, “Mangwene Mpulele” e “Bring me little water, Silvy” contribuíram para melhorar a tua *performance* (produção sonora e apresentação pública)?

<input type="checkbox"/>	Sim
<input type="checkbox"/>	Não

A dinâmica criada na parte final de cada aula, com os jogos de cartões (expressão corporal e sonora) e *Story Cubes* (expressão corporal e sonora, leitura à primeira vista e criatividade) contribuíram para:

**Aumentar a tua motivação na disciplina de Classe de Conjunto Coro?**

<input type="checkbox"/>	Sim
<input type="checkbox"/>	Não

**Melhorar a tua *postura corporal* de forma a ficares mais *solto* e isso se reproduzir na forma de cantar e sentires a música, contribuindo para melhorar a tua *performance* (produção sonora e apresentação pública)?**

<input type="checkbox"/>	Sim
<input type="checkbox"/>	Não



### PARTE IV – Audições e gravações feitas

Classifica os seguintes parâmetros relativamente à primeira audição realizada em janeiro de 2018:

	Sim	Não
Estavas motivado(a) para cantar a obra “Christmas Messiah” de Handel?		
Tinhas segurança a cantar esta mesma obra?		
Tinhas boa <i>postura corporal</i> a cantar esta obra?		
Tiveste uma boa <i>performance</i> (Produção sonora e apresentação pública)?		

Classifica os seguintes parâmetros relativamente à última audição realizada junho de 2018:

	Sim	Não
Estavas motivado(a) a cantar a obra “Adiemus” de Karl Jenkins?		
Tinhas segurança a cantar a obra?		
Tinhas boa <i>postura corporal</i> a cantar a obra?		
Tiveste uma boa <i>performance</i> (Produção sonora e apresentação em		
Será que evoluíste face à primeira audição feita (Janeiro 2018) ao nível do aumento da tua motivação, <i>postura corporal</i> e <i>performance</i> (Produção sonora e apresentação pública)?		

Muito obrigada pela tua colaboração! ☺  
 Pedro Leite





## **Anexo 7**

CD com fotos e vídeos captados no âmbito deste projeto de investigação assim como todas as planificações realizadas.

---